А. БАРЩ

РИСУНОК В СРЕДНЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

Издание второе, дополненное

Текст иллюстрирован учебными рисунками учеников Московской средней художественной школы, исполненными в разное время под руководством преподавателей школы художников:
В. А. Бабицына, А. О. Барщ, В. М. Бокова, Н. Н. Кузнецова, Я. Н. Манухина, С. П. Михайлова, К. М. Молчанова, А. В. Моторной, Ф. И. Мясникова, А. П. Сергеевой, К. В. Чуракова и А. П. Шорчева.
Схемы вспомогательные рисунки и оформление выполнены художником
Л. В. Шепелевым.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

ПОСТАНОВКА ГЛАЗА

Ставя задачей научить учащихся правдивому изображению действительности, школа основывает метод обучения рисунку на всестороннем изучении натуры. Школьная программа намечает путь, по которому должно идти изучение: от простейших геометрических тел как основы всех существующих форм через анализ форм мертвой и живой природы (натюрморт, пейзаж, животные) к самому сложному — человеку.

Программные задания располагаются в методической последовательности, усложняясь по годам обучения.

Постепенно не только усложняются учебные задачи, но повышаются и требования, предъявляемые к качеству исполнения рисунка.

Таким образом, осуществляется систематическое накопление учащимися профессиональных знаний и навыков, включающих и технические приемы рисования.

Программа особо указывает на необходимость «воспитывать у учащихся сознательное отношение к изображению натуры»[1], подчеркивая этим, что процесс рисования нужно рассматривать как процесс активного изучения натуры, как процесс познания:

«Учащийся должен п о н я т ь строение формы и уметь ее изобразить средствами линии, светотени и тона»[2] (разрядка моя. — *А. Б.*).

[1] «Учебные программы для средних художественных школ», стр. 4.
[2] «Учебные программы для средних художественных школ», стр. 5.

Но очевидно, что аналитическое изучение формы предполагает и умение ее наблюдать. «Рисовать учиться — значит учиться видеть, а видеть значит понимать — хорошо», — писал Н. Н. Ге[1].

Поэтому, как сказано в программе, «важнейшая задача обучения рисунку — развитие у ученика способности в и д е т ь и изображать форму в пространстве»[2] (разрядка моя. — *А. Б.*).

Воспитание способности видеть определяется в художественной педагогике термином «постановка глаза». Задача постановки глаза слагается из ряда частных задач, из воспитания ряда специфических свойств, необходимых художнику для «вйдения» натуры.

«Видеть и изображать форму в п р о с т р а н с т в е» (разрядка моя. — *А. Б.*) — это значит прежде всего видеть ее в трех измерениях, или, как выражаются художники, видеть ее «объемно». Что же такое объемное вйдение? Все люди, обладающие нормальным, то есть стереоскопическим зрением, видят объемно. Вопрос в данном случае ставится о воспитании у ученика профессионального понимания способов изображения объемной формы.

Дело в том, что школа принимает учеников в возрасте девяти—десяти лет, не отошедших еще от своих детских «плоскостных» приемов рисования. Как правило, все они изображают объем как тщательно сделанный контур, а свет и тень — как плоские пятна.

Если что-либо в их рисунках и напоминает объемную форму, то это, скорее, объясняется счастливой случайностью, а не пониманием задач трехмерного изображения на двухмерной плоскости. Глаза рисующего работают, как объектив фотоаппарата, и если «объектив» достаточно хорош, то есть может улавливать более тонкие светотеневые отношения, то рисунок дает иллюзию сходства с натурой.

Однако никакого осмысливания объемности формы в сознании учащегося при этом не происходит. Работа над рисунком сводится к механическому срисовыванию линий и пятен, видимых в натуре.

Но если, по выражению Н. Н. Ге, «видеть значит понимать», то задача рисующего заключается вовсе не в бессмысленном срисовывании объема, а в том, чтобы на основе понимания строения формы построить форму в воображаемом пространстве.

Поэтому усилия преподавателя должны быть направлены прежде всего на то, чтобы заставить ученика отрешиться от привычного отношения к лежащему перед ним листу как к плоскости и представлять себе этот лист как «окно в пространство», в котором необходимо построить средствами светотени и тона объемную форму.

Особую сложность в обучении рисованию представляет преодоление данной условности. Однако в результате обстоятельных разъяснений преподавателя понимание светотени и тона как средств построения объема в рисунке постепенно укрепляется в сознании ученика.

Вместе с этим ему становится понятным и значение контура, появляющегося на листе в итоге построения точно вылепленной тоном формы.

[1] Л. Н. Т о л с т о й и Н. Н. Г е. Переписка MCMXXX. М.—Л., «Academia», стр. 81.
[2] «Учебные программы для средних художественных школ», стр. 5.

Ученик после некоторого усилия начинает понимать задачи объемного изображения. Только с этого момента и возможно его сознательное отношение к процессу рисования. Перелом в сознании учащихся, или, как принято выражаться, «перевод на объемное вйдение», важно произвести как можно скорее в младших классах. Школа начинает эту воспитательную работу почти с первых заданий. Подробнее мы об этом будем говорить в дальнейшем изложении.

Основное требование учебного рисунка — точность в передаче натуры. Точность — это прежде всего правильное определение размеров модели и ее частей. Она достигается воспитанием глазомера, то есть способности к безошибочному определению размерных отношений натуры (пропорций), и является одной из задач постановки глаза. Особо следует отметить при этом важность развития глазомера для измерений линий и объемов, направленных в глубину.

Глазомер воспитывается в процессе работы способом наглядного определения пропорций (отношений размеров), причем пользование меркой может быть разрешено лишь как проверка найденного на глаз.

Постоянно предъявляемые требования точности рисунка воспитывают в учениках чувство ответственности за свою работу, привычку внимательно анализировать натуру и одновременно способность сохранять в зрительной памяти образ увиденного.

Зрительная память — одно из отличительных качеств художника. И. П. Павлов утверждал, что у художников повышенная способность к зрительному запоминанию предметов и явлений, и поэтому относил художников к категории людей, у которых зрительная память является основной и преобладающей.

Зрительная память сохраняет устойчивое общее представление о виденной форме и ее движении, о ее пропорциях и строении, и поэтому дает возможность рисовать мертвую и живую форму «от себя», по представлению и воображению, а это очень облегчает работу учащихся над композицией.

Зрительная память не является свойством врожденным и развивается на основе постоянной работы над изображением мертвой и живой натуры. На развитие зрительной памяти учащихся школа должна обращать особое внимание.

В школе применяются различные методы проведения занятий, специально посвященных развитию зрительной памяти. К числу систематических занятий можно отнести повторение по памяти некоторых программных заданий, причем на каждое из них отводится не более одного-двух часов.

Такие короткие повторительные рисунки следует делать не ранее чем через неделю после выполнения основного задания, так как если приступать к ним непосредственно по окончании работы над постановкой, то ученики обычно, вместо того чтобы на память строить натуру, просто копируют по памяти свой только что сделанный рисунок, и смысл упражнения — закрепление полученного ранее зрительного представления о форме, конструкции, пропорциях и движении натуры — пропадает.

Этой же цели — закреплению общего представления о натуре — служат практикуемые в младших классах школы короткие зарисовки отдельных предметов, которые выполняются сейчас же после кратковременного показа этих предметов учащимся.

Вариантом таких занятий для развития зрительной памяти является упражнение, когда рисунок вначале проводится в промежутках между несколькими короткими

наблюдениями за предметом, а заканчивается проверкой и исправлением сделанного уже по натуре.

В более старших классах также применяется упражнение в рисунке по памяти и представлению. Живая модель (голова человека) изображается, как всегда, с натуры. Затем натура снимается, и ученики в короткий срок (1—2 часа) исполняют по памяти и представлению рисунок с той же модели, но в другом повороте или ракурсе, с последующей проверкой и сравнением с натурой. Такие занятия заставляют запомнить не только пропорции, но и конструкцию модели, характер формы и ее движение.

В этих упражнениях для развития зрительной памяти вначале запоминается обычно самое главное, а второстепенное отсеивается, но постепенно развивается способность удерживать все большее и большее количество подробностей и деталей, а главное — запоминать целое.

В развитии у учащихся зрительной памяти самое большое значение приобретает также методически правильная постановка организованных классных и самостоятельных домашних занятий набросками и зарисовками (см. «Наброски и зарисовки»). Занятия набросками тем более необходимы, что при этом у учащихся развивается и воспитывается также способность «цельно видеть» натуру, то есть воспринимать «действительность целиком... без всякого дробления, без всякого разъединения»[1].

Почему это важно? Начинающий ученик не умеет организовать свою работу, работает бессистемно. Ему безразлично, с чего начинать рисунок, а о том, как его закончить, он и не думает. Обычно он прежде всего берется за исполнение деталей, рисуя их в том порядке, как они ему случайно бросаются в глаза, и совершенно не оценивая при этом роль и значение каждой детали в системе целого.

В итоге из всей суммы перечисленных в рисунке деталей не получается изображения, сколько-нибудь сходного с натурой, так как детали рассматривались и исполнялись отдельно от целого, вне связи с целым и не в подчинении ему. «Всякий раз, когда рисуете часть, рисуйте ее в с м ы с л е (разрядка моя. — *А. Б.*) с общим»[2], — говорит Н. Н. Ге в письме к Т. Л. Толстой. Это «общее» всегда заключает в себе самое главное, самое существенное в модели, а поэтому способность видеть натуру ц е л ь н о рождает и умение отделить в ней главное от второстепенного.

Ученик, который видит цельно, может сознательно и последовательно вести работу над рисунком по принципу «от общего к частному и от частного снова к общему, с последующим синтезом того и другого»[3], как этого требует программа, потому что цельно видеть модель от начала до конца работы как при нахождении общей формы модели, так и при выполнении деталей — это значит работать над деталью, стремясь во всех отношениях подчинить ее целому.

Как следствие необходимости постоянно сравнивать детали с целым и подчинять их ему вытекает и требование вести работу постепенно над всеми частями рисунка одновременно.

[1] И. П. П а в л о в. Собр. соч., изд. 2-е, т. III, кн. 2. М.—Л, Издательство Академии наук СССР, 1951. стр. 213.

[2] «Мастера искусства об искусстве», т. IV. М.—Л., Изогиз, 1937, стр. 441.

[3] «Учебные программы для средних художественных школ», стр. 4.

Определение пропорций и построение формы, светотеневое решение и лепка формы тоном требуют одновременной работы над всем рисунком, так как практически невозможно проводить необходимые сравнения, имея перед глазами разное состояние отдельных частей изображения (частично плоскостное, частично объемное).

Поэтому воспитанию «целостного вйдения» школа придает очень большое значение, проводя его систематически — от рисунков мелких предметов, которые легче воспринимаются целиком и поэтому легче решаются в рисунке цельно, и далее через рисунки орнаментов, натюрмортов, ваз и, наконец, через наброски в рисунках головы и фигуры человека — формы, наиболее сложной для изображения.

●

Итак, для того чтобы развивать у ученика «способность видеть и изображать форму в пространстве», школа должна соответствующим образом «поставить» его глаз.

Она должна научить его объемно видеть форму и «рисовать формой», для чего ученик прежде всего должен уметь определять размеры формы и соотношение этих размеров.

Требуя от ученика точности в рисунке, мы должны развить у него глазомер, то есть способность определять отношения линейных и объемных величин на глаз.

Кроме того, нам необходимо научить ученика всегда видеть цельно.

В этом и заключается способ рисования от общего к частному, которого требует программа.

Всем вопросам, входящим в общую задачу «постановка глаза», школа уделяет самое большое внимание при обучении рисунку с первого до последнего года обучения.

В процессе проведения занятий, когда учащиеся получают теоретические познания и практические навыки рисования, преподаватель не должен допускать ошибок, связанных с неправильным «вйдением», и обязан каждый раз объяснять учащимся причину ошибки (избегая, однако, общих замечаний), делая это на конкретном простом примере, чтобы ученик мог легче понять.

ЗНАНИЯ И НАВЫКИ

«Постановка глаза» учащихся осуществляется в процессе всего обучения рисунку с первого до последнего класса школы.

Для этого прежде всего следует привить ученикам те первоначальные навыки, без которых невозможна никакая практическая работа над рисунком и которые в целом могут быть названы как «постановка руки».

При обучении музыке наряду с основами музыкальной грамоты, постановкой слуха уже с самого начала уделяется самое серьезное внимание постановке рук начинающего пианиста, скрипача и т. д.

При обучении рисунку на постановку руки обращается, к сожалению, очень мало внимания, а между тем с правильно поставленной рукой связано не только овладение техникой рисунка, но и в какой-то мере воспитание способности целостного ви́дения.

От того, как сидит ученик за мольбертом и как он держит в руке карандаш, в значительной мере зависят все исполнение им рисунка, его выразительность и художественное качество, то есть все то, что в дальнейшем превращается в «артистическую» легкость исполнения.

Поэтому прежде всего надо научить правильно держать карандаш, правильно сидеть за мольбертом, тем более, что это связано и с вопросами гигиены школьника. Эти первые навыки должны прививаться учащимся с самого начала.

●

Какие практические навыки должен приобрести ученик за время обучения в школе?

Во-первых, умение компоновать рисунок, то есть размещать его наилучшим образом в формате данного листа, для чего учащийся прежде всего должен будет научиться определять размер будущего изображения, который не может решаться произвольно.

Так как рисующий всегда находится на некотором расстоянии от натуры, следовательно, в силу закона перспективы всегда видит ее в уменьшенном размере, нельзя разрешать ученику намечать размер изображения больше того, который он видит в натуре, тем более, что рисовать натуру в увеличенном масштабе много труднее, особенно в начале обучения рисунку. Поэтому на первых порах рекомендуется придерживаться размера изображения меньше натуральной величины модели.

Следующей задачей компоновки будет нахождение на листе лучшего размещения рисунка, что связано с умением определять общий масштаб изображения.

Само собой разумеется, что без постоянного «ви́дения целого» невозможно представить себе и расположение этого целого в будущем, еще не исполненном рисунке.

Для того чтобы скомпоновать рисунок, ученик должен знать, что такое картинная плоскость, центральный луч зрения, а также иметь представление об оптическом и композиционном центрах.

Первым требованием хорошей компоновки является логически оправданная связь между графическим изображением и оставшимися незаполненными полями листа. Ученик начинает довольно ясно понимать смысл этого требования после показа преподавателем нескольких образцов удачного и неудачного размещения рисунка на листе.

Второе, что необходимо приобрести ученику, — это, как мы уже говорили, умение определять линейные и объемные размерные отношения предметов. Помимо определения их на глаз, учащемуся важно понимать математическую сущность пропорций, без чего он не сможет с полной сознательностью работать над рисунком.

Для того чтобы построить объемную форму на листе бумаги, ученик должен знать основные правила линейной и воздушной перспективы и уметь применять их в рисунке.

Геометрия проходится в средней художественной школе, начиная со второго класса, поэтому только в старших классах становится возможным обучение учащихся основным правилам перспективного построения при помощи чертежей. В младших классах приходится пользоваться только наглядной перспективой. Изучение ее осуществляется во время уроков рисования.

Ознакомление с основами перспективы и способами применения ее правил происходит постепенно, вместе с решением учебных заданий. В процессе работы преподаватель объясняет ученикам и практические приемы проверки перспективных построений.

Наиболее важно для учащихся младших классов знать способы линейного перспективного построения квадрата и круга, часто в том или ином варианте встречающихся в учебных постановках. Ученики довольно быстро, уже на первых заданиях, осваивают решение этих двух основных перспективных задач.

Почти с самого начала обучения учащиеся сталкиваются с задачами воздушной перспективы. Из правил воздушной перспективы ученики младших классов должны усвоить основное, то есть то, что воздушная среда влияет на резкость вйдения предметов или их частей, усиливая или ослабляя степень их освещенности в зависимости от размещения предметов на ближних или дальних планах. Хорошим примером, объясняющим сущность этого явления, будет медленное погружение предмета на большую глубину в воду, когда постепенно исчезают его очертания, его освещенность и, наконец, рассматриваемый предмет становится совсем не видимым глазу.

Усилия преподавателя, руководящего практической работой учеников, должны сводиться к тому, чтобы ученик, строя форму и определяя ее пропорции на глаз, не забывал о правилах перспективы и всегда сознательно пользовался ими.

Н. Н. Ге писал: «Никогда ее (перспективу. — *А. Б.*) не отделяйте от рисования, как делают многие, то есть рисуют по чувству, а потом поправляют правилами перспективы — напротив, пусть перспектива у вас будет всегдашним спутником вашей работы и стражем верности»[1].

Из требования работать формой возникает необходимость сообщить ученикам элементарные сведения о свете, который делает форму видимой. Краткие сообщения из разделов физики «Свет» и «Оптика» целесообразно подкрепить и практически — показом, как постепенно появляющийся в затемненном помещении свет делает ранее не зримую форму сначала едва заметной, а потом ясно видимой во всех ее деталях. Такой пример (для которого лучше всего использовать гипсовый слепок одной из античных ваз) убедительно и конкретно разъясняет роль света в выявлении объемной формы.

Для изображения в рисунке человека (а также животных) учащиеся должны получить некоторые знания их анатомического строения. Эти сведения преподаватель рисунка сообщает учащимся по ходу работы над заданием.

Объем этих сведений для средней художественной школы должен быть таков, чтобы не перегрузить учащихся большим количеством анатомических наименований и терминов. Учащимся следует сообщать только то, что может помочь им при построении

[1] «Мастера искусства об искусстве», т. IV, стр. 441.

головы и фигуры человека, то есть они должны получить те знания, которые имеют непосредственное практическое значение и облегчают понимание общего строения фигуры человека, ее движения. Учащиеся не всегда ясно понимают подсобное значение пластической анатомии и, увлекаясь, подчас превращают рисунок не в живое изображение фигуры человека, а в простое перечисление мышц, сухожилий и пр.

ТОНАЛЬНЫЙ И ЛИНЕЙНЫЙ РИСУНКИ

На вопросе понимания тона как средства лепки формы мы позволим себе остановиться несколько дольше, так как такие понятия, как светотень, тон, линия, штрих, и их значение в рисунке преподавателями-художниками трактуются различно. Этот вопрос приобретает особую важность, так как умение пользоваться этими средствами непосредственно связано с воспитанием «объемного вúдения».

Тон объясняется как степень освещенности каждой части поверхности формы, как ее светосила. Каждая форма воспринимается нашим зрением как сочетание различных по тону поверхностей. Таким образом, тон, выявляющий форму, как и среду, в которой она находится, определяет и характер формы.

Все, что мы видим, мы видим в различной степени освещенности, и это дает нам возможность наблюдать и изучать все многообразие форм природы, их характер и строение. Благодаря этому и возникает возможность рисовать, или, точнее, лепить форму тоном, широко применяя его как средство графического изображения. Например, в рисунке пейзажа тоном могут быть переданы все его компоненты: земля, вода, трава, деревья, дома, люди, животные, а также небо и воздух, то есть среда, в которой находятся изображаемые предметы или живые существа. Тоном же могут быть переданы материальность и фактура предметов: дерева, гипса, стекла, ткани, металла и так далее, а также их окрашенность (но не цвет!).

Педагогическая практика показывает, что понимание тона как средства передачи формы у учеников младших классов очень затруднено приобретенной до школы привычкой к «тушевке» рисунка, то есть к бездумному срисовыванию пятен светотени, видимых в натуре. Эти пятна вносятся в заранее сделанный контур, и вся забота обычно сводится к красоте и чистоте «тушевки». Этой вредной привычке школа противопоставляет сознательное рисование тоном.

Прежде всего необходимо разъяснить ученикам, что тональный рисунок, то есть передача тоном всех поверхностей видимой в натуре формы, возможен только как результат внимательного изучения ее характера и строения.

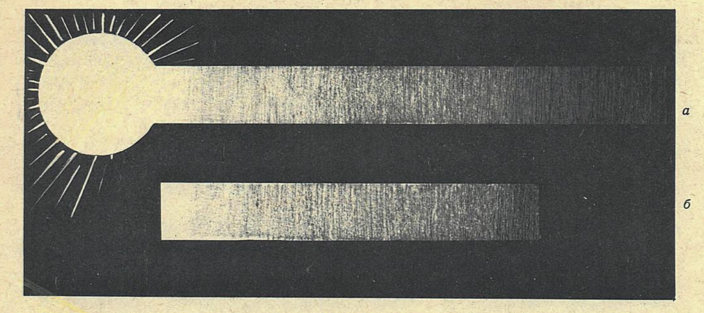


Рис. 1

а. Диапазон тонов в природе (от солнца до абсолютной темноты).
б. Диапазон тонов карандаша (от белой бумаги до самого черного)

Второе, с чем нужно ознакомить учеников, — это с принцип работы отношениями. Неопытному ученику, который пытается передать светотень в ту силу, как он ее видит в натуре, необходимо разъяснить, что тональный рисунок предполагает передачу отношений тонов, а не передачу тонов «в упор», как видит глаз.

Необходимо объяснить, что диапазон тонов в природе много богаче диапазона самого мягкого карандаша, и поэтому мы, не будучи в состоянии передать карандашом все богатство природных тонов и их градаций, принуждены пользоваться в рисунке тональным масштабом, который позволяет связать на бумаге все тона в одно неразрывное целое, как они связаны в натуре *(рис. 1)*.

Для этого нужно найти общую меру усиления или ослабления тонов в рисунке. Необходимостью применения этой общей меры и объясняется принцип работы отношениями.

Поэтому при нанесении тона ученик должен всегда ориентироваться на целое и накладывать тон с учетом его отношения ко всем остальным тонам и к целому.

Отсюда как следствие появляется требование работать тоном по всему рисунку одновременно, стремясь к тому, чтобы на любой стадии рисунка сохранялась цельность тонального решения.

Когда ученик пытается усилить контрастность изображения за счет неумеренного затемнения теней, забыв об ограниченном диапазоне карандаша, изображение теряет тональный масштаб. Однако постепенно, по мере овладения учащимся способом работы отношениями, чернота в рисунке, связанная с «болезнью роста» учащегося, начинает исчезать, а рисунок приобретает цельность.

Тон накладывается на поверхность бумаги легкими касаниями боковой части острия карандаша: штрихами, пятнами или точками, как угодно, лишь бы он был точным и верным в отношении к другим тонам.

В помощь учащемуся, иногда затрудняющемуся провести сравнение светосилы двух поверхностей формы, можно рекомендовать способ сравнения их через две небольшие квадратные прорези в бумаге, сделанные на некотором расстоянии одна от другой. Глядя через прорези и не видя при этом промежуточных тонов, рисующему гораздо легче определить и сравнить степень освещенности рассматриваемых поверхностей.

Тон, определяющий форму натуры, располагается по форме в зависимости от ее конструкции; это значит, что тоном выявляется и конструкция формы. Именно поэтому понятие тона не может быть оторвано от понятия формы. Слово «тонировать», по существу, и означает лепить форму.

Тон, положенный в рисунке не на свое место, не «по форме», форму ломает, искажает, превращаясь в то самое «бессмысленное пятно», о котором говорил П. П. Чистяков: «Тени или полутоны не суть бессмысленные пятна, а формы»[1].

Ученик, изучая строение и характер формы, ее пропорции и рельеф, прослеживает внимательным взглядом форму, оценивая каждый поворот ее поверхности, каждую впадину и каждый бугорок. Глаз ученика, приученный к объемному восприятию, помогает ему в решении задачи.

Если ученик понял значение тона в объемном рисовании, он легко усвоит и значение таких изобразительных средств, как линия и штрих. Линию, которой пользуются начинающие рисовать, нужно отличать от штриха. Эта линия, плоская, ровная, имеющая на всем своем протяжении одинаковую ширину и применяющаяся в практике черчения, не применима в тональном рисунке.

Тональный рисунок — рисунок, который позволяет средствами тона строить в воображаемой глубине листа поверхности, составляющие форму. Роль линий в таком построении заключается в основном в установлении границ поверхностей и их пересечений, уходящих в перспективу, в глубину.

Чертежная линия не помогает в решении этой задачи. Она, будучи сама плоской и лежащей полностью на плоскости листа, как бы удерживает тональное изображение объема на картинной плоскости и отнимает у него глубину.

Поэтому в тональном рисунке пользуются другой, более выразительной линией, то есть штрихом. Штрих получается в результате касания карандашом поверхности бумаги, разнообразного по силе, а также размером угла между осью карандаша и поверхностью бумаги.

В отличие от чертежной, штриховая линия на своем протяжении может быть различной: широкой и тонкой, темной и светлой, жесткой и мягкой, едва заметной и жирной. Она может совсем исчезать и вновь появляться в зависимости от характера возникающей задачи.

Как известно, при изменении положения формы, контур, то есть видимый край формы, тоже меняется, и там, где этот край по тону сближается с тоном окружающего форму пространства, контур может вообще исчезнуть. И это понятно, так как видимый контур есть не что иное, как перспективно-сокращенная поверхность формы. Поэтому в рисунке при лепке формы тоном контур передается штрихом разного качества как

[1] «Мастера искусства об искусстве», т. IV, стр. 196.

по тону, так и по ширине и мягкости в зависимости от степени освещенности сокращающихся поверхностей формы.

Штрихом больше всего приходится пользоваться в первоначальных стадиях рисунка. Легкими штрихами намечается компоновка рисунка, ограничивается на листе место будущего изображения и т. д. Штрихом же строится форма, начиная с ее первого обобщенного изображения и перспективного построения на листе, штрихом намечаются и детали формы.

При обобщении заканчиваемого рисунка иногда требуется подчеркнуть штрихом отдельные части формы или ее детали с целью их усиления или выделения.

Работа штрихом требует определенных технических приемов — о них мы скажем в дальнейшем. При умелом пользовании штрихом объемный рисунок может быть исполнен без применения тона. Однако выполнение объемного рисунка одним штрихом требует очень большого опыта, глубокого знания и понимания формы. Исключительные образцы таких рисунков мы встречаем у Гольбейна, Энгра, В. А. Серова и других больших мастеров рисунка.

В практике учебного рисования владение штрихом особенно помогает на первых этапах построения сложной формы, какой, например, является голова или фигура человека.

Легким усилением штриха можно показать, как одна форма возникает из-за другой, вязать форму между собой и так далее, «рисовать не линией, а формой, то есть чертить линию, а видеть массу, заключающуюся между двумя, тремя и т. д. линиями»[1].

К сказанному о тональном рисунке следует добавить, что понятие о тоне, как о степени освещенности единицы поверхности формы, лежит в основе реалистической живописи, которой обучает учащихся художественная школа. Изображение формы живописными средствами — это прежде всего лепка формы цветом (мазками, пятнами и т. д.).

При этом освещенность живописной формы создается только при условии, если «цвет взят в тоне». Это означает, что недостаточно только найти для каждого данного куска живописной формы верный цвет (в отношении к другому рядом лежащему цвету и ко всему колориту), но необходимо также и определить степень освещенности данного места формы в натуре (тон), то есть установить необходимую светоносность этого цвета. Цвет, как мы уже говорили выше, неверный в тоне, разрушает цельность живописной формы, искажает ее конструкцию, ее рисунок.

Таким образом, обучение живописи невозможно без ясного понимания учащимися, что такое тон, что такое лепка формы светотеневыми отношениями.

Для этой цели в методе обучения школы имеется убедительный прием, так называемая «гризайль»[2], который заключается в исполнении рисунка кистью одним цветом.

Соответствующее задание проводится под руководством преподавателя в классе рисунка.

[1] Словом «линия» в данном случае П. П. Чистяков называл именно «штрих», которым пользуется рисовальщик. П. П. Чистяков. Письма, записные книжки, воспоминания. М., «Искусство», 1953, стр. 355.

[2] «Гризайль» (французское «grisaille» от «gris» — серый) — способ монохромной живописи, использующей один цвет в различных градациях светлого и темного. «Гризайль» создает эффект рельефности изображения и самостоятельное значение имеет в декоративной живописи.

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РАБОТЫ НАД РИСУНКОМ

Сознательное построение объемной формы на плоскости листа требует определенной последовательности в работе.

Умение работать последовательно развивается у учащихся постепенно. Оно появляется вместе со способностью критически оценивать свой рисунок на основе постоянного сравнения его с натурой.

Но для того чтобы анализировать натуру, требуется, в свою очередь, известный профессиональный опыт, которого еще нет у учеников младших классов. Они, как правило, рисуют эмоционально, ни над чем не задумываясь, как они привыкли делать это еще до школы. Поэтому в их рисунках много случайного, мешающего нормальному ходу работы, что, конечно, сказывается на ее результатах.

Неуверенность в своих силах, появляющаяся после ряда неудачных попыток изобразить предмет «как в натуре», может надолго задержать нормальное развитие ученика и снизить его интерес к рисованию.

Поэтому на первых порах лучше заставлять учеников вести работу по определенному плану, предлагаемому преподавателем, и только после удовлетворительного решения одного этапа рисунка преподаватель может разрешить ученику переходить к следующему этапу.

Расчленение процесса работы над рисунком, особенно в начале обучения, на отдельные этапы, органически связанные с основными принципами учебного рисования, имеет еще одно практическое значение. Ученики младших классов рисуют очень быстро. Не обладая способностью критически относиться к своей работе, не замечая своих ошибок, они торопятся скорее подвести рисунок к концу. Расчленение рисунка на его логические этапы помогает им понять поставленные задачи, дисциплинирует их внимание и систематизирует работу. Ученикам разъясняется заранее, какие конкретные задачи решаются на каждом этапе рисунка, также указывается примерное время исполнения каждой задачи.

Привыкнув вести работу по этапам, ученик начинает понимать, что рисовать — это не просто копировать модель, что рисунок прежде всего требует внимательного и последовательного изучения натуры, что каждый штрих, проведенный по бумаге, не может быть случайным, а должен быть заранее обдуман и решен.

Усвоение учащимися основных принципов рисования в младших классах школы затруднено теми необходимыми условностями, которые ученик должен понять, например, условно представлять себе лист как пространство, рисовать не линией, а формой и т. п. Переходя от задания к заданию, ученик преодолевает эти трудности, и чем скорее происходит процесс преодоления, тем большая последовательность появляется в его работе.

Ученик начинает сознательней подходить к стоящим перед ним задачам и понимать принцип объемного рисования. Указанный порядок ведения рисунка перестает быть

сдерживающим фактором и делается естественным, единственно возможным способом рисования с натуры.

Все это убеждает нас в необходимости разделения процесса учебного рисунка на отдельные, логически вытекающие один из другого этапы. Разделение процесса на этапы дает возможность педагогу выяснить, какая часть работы над изображением формы больше всего затрудняет ученика, а следовательно, дает возможность и вовремя прийти ему на помощь.

Учебный рисунок делится на этапы в соответствии с основными программными положениями работы над рисунком: «От общего к частному и от частного к общему, с последующим синтезом того и другого»[1].

Первый этап, о котором мы уже упоминали, — это компоновка, то есть размещение будущего рисунка на листе.

Ученик должен представлять, где и как будет размещено на листе изображение.

Умение целостно смотреть на натуру облегчает ученику решение задачи компоновки.

Компоновка производится в определенной последовательности. Первое, что нужно сделать, — установить размер будущего изображения исходя из размера заданного листа бумаги и расстояния рисующего от модели. Если размер изображения заранее задан, эта задача отпадает. Затем устанавливается направление движения всей массы натуры (вверх, вниз, направо, налево или в глубину), «рисовать... движение форм»[2]. Следующей задачей будет нахождение такого места на листе, где изображение получилось бы органически связанным с остающимися незаполненными полями листа, составляло бы одно целое с ними. При этом учитываются силуэт всей массы натуры и отношения размеров затемненных и освещенных ее частей (ритмы темного и светлого).

При компоновке рисунка может возникнуть дополнительная задача—нахождение композиционного центра.

В намеченной общей массе натуры определяется местоположение отдельных главных ее форм. При этом ученику приходится следить внимательно за точностью размерных отношений этих форм, а также за их взаимосвязью и правильностью их перспективного построения.

Для того чтобы иметь возможность более правильно судить о компоновке рисунка, найденных пропорциях и характере общей массы натуры, иногда бывает необходимо легко прокрыть тоном тени, лежащие на поверхностях формы, которые направляются в глубину. Следует отметить, что учащиеся, особенно младших классов, не вполне сознают значение компоновки для последующей работы над рисунком и уделяют ей сравнительно мало внимания. Между тем торопливость на этом этапе работы приводит в дальнейшем к значительным переделкам рисунка.

[1] «Учебные программы для средних художественных школ», стр. 4.

[2] П. П. Чистяков. Письма, записные книжки, воспоминания, стр. 365.

Чтобы не портить поверхность рабочего листа в поисках композиции рисунка, учащиеся предварительно должны делать эскизы компоновки. Для этого рекомендуется искать компоновку через прорезанное в отдельном листке бумаги небольшое прямоугольное отверстие, пропорциональное формату рабочего листа.

Взглядывая через прорезь на натуру и передвигая перед глазами листок с прорезью в стороны, а также от себя и к себе, можно быстро найти наилучшее расположение рисунка в листе.

Второй этап (построение формы) также предполагает определенный порядок работы: от большего к меньшему, от целого к деталям.

Общими задачами для любого построения будут: нахождение линии горизонта, точек схода и линий их пересечений, определение плоскостей, лежащих параллельно картинной плоскости, и плоскостей, уходящих в глубину, и т. д., то есть всего, что относится к наглядной перспективе, а также уточнение размерных отношений объемов. Построение ведется от руки и на глаз легкими штрихами и вспомогательными линиями, которые по исчезновении в них надобности уничтожаются.

Затем, продолжая работу над рисунком, ученик переходит к построению меньших форм, учитывая все время их местоположение и размеры по отношению к более крупным формам и к целому и намечая при этом (очень легко) собственные и падающие тени.

В этой стадии работы над рисунком на форме, нанесенной легкой светотенью, еще отсутствуют блики, полутона и рефлексы, то есть то, что может создать впечатление полной объемности формы, ее рельефа и ее фактуры. Но уже по этому пока еще очень условно объемному изображению можно лучше судить о правильности отношений размеров и расположении форм, составляющих всю массу натуры.

Последняя проверка пропорций должна быть произведена именно сейчас, перед переходом к следующему этапу работы.

Проверку эту следует производить, обязательно отставив от себя рисунок и, очень быстро взглядывая с постоянной точки зрения на натуру и на рисунок, как бы сопоставляя их, искать различие между рисунком и натурой. Быстрота проверки приобретает существенное значение в связи с тем, что полученное в глазу изображение натуры и сделанного в рисунке удерживается в нем очень ненадолго. Сопоставлять следует формы большие и малые, взятые вместе и отдельно, ориентируясь все время на целое. Найденные ошибки должны быть немедленно исправлены.

По окончании построения перед учеником возникает задача сделать изображение более конкретным, приблизить его к натуре. Для этого надо, как говорят, выявить или вылепить форму. В этом и заключается содержание следующего этапа работы над учебным рисунком.

Третий этап (выявление формы) требует полного тонального разбора натуры. Понимание того, что тон в натуре есть степень освещенности разных поверхностей формы, помогает ученику в решении этой задачи.

Тон прокладывают постепенно, начиная с самых темных мест. Все время сравнивая и определяя отношения темных частей, ученик постепенно переходит к полутонам, то есть к тем местам, где свет ложится на поверхности форм под разными углами. Накладывая тон, ученик лепит форму, учитывая при этом не только углы отражения света, но и расстояние данной поверхности от источника света, а также ее окрашенность.

Одновременно определяется степень освещенности пространства позади натуры, иначе говоря, частично прокрывается тоном и фон.

Постепенно переходя от главных частей формы к деталям, ученик должен добиваться точности тональных отношений, сопоставляя и отделяя второпланное от первопланного, выражая тональные различия более резко в свету и мягко в тени. Блики должны оставаться не тронутыми карандашом. Вся градация тонов распределяется от самого темного пятна до белого цвета бумаги.

Работа тоном идет одновременно по всей форме, которая вылепляется до ее видимых границ. Одновременно разрабатывается тоном и пространство, окружающее форму (фон). Определением «касаний» границ формы с фоном заканчивается выявление формы в рисунке.

Четвертый этап работы (обобщение) — завершение рисунка. Работа на этом этапе основана на способности ученика отделять главное от второстепенного.

До сих пор работа шла от общего к частному, от определения общей массы натуры к выявлению деталей. Теперь перед учеником стоит задача—собрать весь рисунок в одно целое, для чего необходимо второстепенное подчинить главному, то есть опять провести кое-какую работу над деталями, но уже в порядке их обобщения. Это обобщение может быть проведено учеником только на основе его умения целостно видеть натуру и понимания характера и особенностей модели.

Последнее замечание относится, главным образом, к рисунку головы и фигуры человека.

Предлагаемая разбивка рисунка на этапы, обеспечивающая плановость в работе, создает у начинающего ученика уверенность в правильности решения выполняемого им задания, сохраняет драгоценное учебное время и гарантирует свежесть рисунка.

ЗАКОНЧЕННОСТЬ УЧЕБНОГО РИСУНКА

Из требования последовательности в работе вытекает и программное требование законченности рисунка.

Где и на каком этапе работы можно считать учебный рисунок законченным?

Ошибочно было бы полагать, что законченность рисунка определяется отработанностью деталей. Подобный критерий завел бы учебный рисунок в бессмысленный натурализм.

Мы довольно часто слышим от учеников старших классов: «Мне кажется, что я рисунок кончил. Что же мне делать дальше?». А в младших классах задолго до исте-

чения времени, отведенного на выполнение задания, ученик откладывает свою работу и говорит уверенно и убежденно: «Я свой рисунок совсем закончил».

Преподаватель должен немедленно решить, действительно ли рисунок окончен или надо продолжить над ним работу.

Чистяков писал: «... окончить (вовремя и на той грани, где и как надо кончить. — *А. Б.*) может лишь тот, кто много и правильно упражнялся... в тонкости разрешения задачи»[1]. Здесь Чистяков указывает на то, что в каждом рисунке имеется своя основная задача и что к решению этой задачи можно подойти лишь на основе правильной последовательности в работе. Необходимым критерием для суждения о законченности учебного рисунка является решение именно этой основной задачи, определяемой заданием.

В учебной программе задания по рисунку расположены по нарастающей степени сложности; соответственно повышаются из года в год и требования к качеству исполнения рисунка. Поэтому педагогически правильным будет считать рисунок оконченным в том случае, если в нем решено основное содержание задания и если исполнение рисунка отвечает требованиям данного класса[2]. Поэтому педагог обязательно должен перед началом работы раскрыть учащимся содержание задания.

Умением правильно вести работу над рисунком ученик овладевает на основе приобретаемых знаний и навыков и постоянно накопляемого опыта. Но гораздо сложнее научить той «тонкости решения задачи», о которой говорит Чистяков, пониманию, «где и как надо кончить» рисунок.

Такое понимание есть результат систематического воспитания умения «целостно видеть» натуру и, исходя из него, критически оценивать свой рисунок. В конечном итоге, и прежде всего это и есть умение, заканчивая рисунок, выделить самое главное и подчинить ему второстепенное. Таким образом, вторым (и более высоким) критерием для суждения о законченности рисунка как для педагога, так и для ученика, должна быть целостность изображения.

ЗАРИСОВКИ И НАБРОСКИ

Наряду с длительными учебными заданиями большое место в программе отведено зарисовкам и наброскам (быстрым рисункам).

Занятия набросками рассматриваются нами как существенная часть метода обучения реалистическому рисунку. Помогая решать ряд учебных задач, они являются вместе с тем особой формой идейно-художественного воспитания учащихся.

[1] П. П. Чистяков. Письма, записные книжки, воспоминания, стр. 338.

[2] Этот критерий особенно важен и при последующей окончательной оценке работ ученика на периодических полугодовых и годовых просмотрах.

Практика обучения детей рисунку показала необходимость чередования сравнительно длительных заданий с более короткими (зарисовки) и очень короткими (наброски).

При решении длительных заданий по рисунку, в работе над которыми учащиеся (особенно в младших классах) получают основные знания и навыки в рисовании, наблюдаются некоторое притупление и потеря свойственного детям непосредственного чувства в восприятии натуры.

Систематические занятия зарисовками и набросками, чередующиеся с длительными классными заданиями, оказываются той разрядкой (переключением), которая позволяет все время поддерживать активность детского восприятия, стимулируя интерес учащихся к учебной работе.

Сохраняя живое отношение к натуре, работа над наброском развивает в то же время наблюдательность и остроту глаза, умение быстро выбрать и зарисовать наиболее характерное и типичное в натуре, будь то неодушевленный предмет, пейзаж, животное или человек.

Кроме того, зарисовки и наброски, подобно этюдам в живописи или этюдам, которые ежедневно исполняются при обучении музыке, служат необходимой формой систематических упражнений для развития общей техники рисунка.

Приемы касания карандашом (или другим материалом) поверхности бумаги и другие чисто технические правила, о которых, особенно в младших классах, преподавателю приходится ежедневно напоминать ученикам, усваиваются значительно легче при ежедневных упражнениях учеников в зарисовках и набросках.

В младших классах школы неподготовленность учащихся не позволяет проводить очень короткие рисунки. В этот период обучения эти рисунки можно назвать, скорее, зарисовками, так как на выполнение работы отводится довольно много времени — от 2 часов до 30 минут.

В дальнейшем же по мере приобретения учащимися профессиональных навыков время на набросок можно постепенно сократить до 5—3 минут и даже меньше.

Зарисовки и наброски с неподвижной модели оказываются для медленно работающих учеников сравнительно разрешимой задачей уже потому, что время их исполнения жестко не ограничивается и времени для наблюдения и изучения модели вполне достаточно.

Быстрые наброски с живой или движущейся модели имеют большое значение для развития и воспитания качеств, необходимых будущему художнику. Они значительно труднее, так как время их исполнения ограничивается не только минутами, но подчас и секундами. Содержанием таких быстрых набросков могут быть люди, животные, различные движущиеся предметы и даже явления природы, например облака, вода, ветер и т. д.

Набросок, выполняемый в короткий срок, имеет свои специфические особенности. Он требует большой лаконичности в передаче натуры, обобщенной трактовки формы, в которой, однако, необходимо показать самое существенное и характерное. Для того чтобы сразу же выделить главное и быстро на глаз определить пропорции, учащемуся надо уметь «цельно видеть» модель, обладать острым глазомером и наблюдательностью.

Таким образом, в практике работы над наброском воспитывается и способность к целостному ви́дению, а также развивается глазомер ученика, то есть решается весьма существенная часть задачи «постановки глаза».

Исполнять набросок приходится быстро, энергично и уверенно, основываясь иногда только на мимолетном восприятии, а иногда зарисовывая и просто по памяти (зрительная память). Этапы работы, на которые разделяется длительный рисунок, в наброске как бы собираются воедино. Почти одновременно происходит компоновка рисунка, строится и выявляется форма; при этом от начала до конца работы должна быть сохранена общность решения.

В связи с этим следует отметить связь между наброском и длительным рисунком. Если сопоставить набросок с первым этапом длительного рисунка — компоновкой, требующей предварительных набросков размещения рисунка на листе, — можно сказать, что любой рисунок всегда начинается с наброска.

Нужно добавить, что ученик, делающий наброски, как правило, лучше и скорее справляется с задачей компоновки рисунка и в длительном учебном задании.

Регулярные занятия быстрыми набросками особенно ценны, так как они развивают способность остро и живо наблюдать натуру, быстро запоминать и выделять главное и существенное в ее характере, в движении и так же быстро по памяти изображать это главное на бумаге, иногда основываясь лишь на полученном представлении о ви́денном.

Как уже говорилось, в длительном учебном рисунке восприятие притупляется, и рисунок часто теряет свежесть и выразительность. Быстрота, необходимая при исполнении наброска, сохраняет у учащихся свежесть и остроту восприятия и в дальнейшем становится необходимой и существенной частью всего процесса учебного рисования.

Желая добиться в наброске выразительности, ученик ищет для решения поставленной задачи соответствующую удобную и вместе с тем выразительную технику рисунка. Таким образом, систематические занятия набросками не только помогают учащимся накапливать профессиональные знания, но и обогащают общую технику рисунка.

Особенность наброска заключается также в необходимости сосредоточить все внимание, сконцентрировать волю и умение на быстрое решение задачи, и в этом, безусловно (кроме всего прочего, о чем было сказано выше), большая и важная воспитательная роль быстрых набросков.

В практике работы школы зарисовки и наброски разделяются на классные и самостоятельные.

Классные зарисовки и наброски можно практиковать и как дополнительные задания к длительному рисунку, служащие для закрепления и проверки усвоения пройденного. В этом случае для них может быть выделено специальное время из общего количества часов, отведенных на постановку. К числу дополнительных можно отнести и вспомогательные наброски, исполняемые с целью предварительного ознакомления с натурой, а также повторительные, выполняемые по окончании длительного рисунка по памяти и по представлению. Главная цель подобных набросков — развитие зрительной памяти. К классным относятся, помимо перечисленных, и наброски композиционные, которые делаются в поисках лучшего размещения рисунка на листе, а также наброски, служащие для изучения движения натуры, распространения света, изучения какой-либо части формы и т. п.

О методе проведения классных зарисовок и набросков мы расскажем непосредственно при изложении соответствующих заданий. Здесь следует упомянуть только, что каждое занятие должно быть заранее продумано преподавателем. Наброски, проводимые без плана, мало что дадут учащимся.

Если ясно поставлена задача, она определит и характер исполнения наброска и его технику. Например, зарисовывая какой-нибудь трудовой процесс, при котором движения натуры повторяются, ученик стремится схватить характер движения, передавая его хотя бы одним выразительным штрихом. Если стоит задача передать освещенность модели, она заставит ученика использовать все возможности мягкого карандаша для передачи контрастов света и тени, и весь характер наброска будет другой.

В подобных занятиях наброском устанавливается некоторая связь между работой над рисунком и композицией, развиваются творческая мысль учащихся, их наблюдательность и умение работать с моделью.

Интерес учащихся к наброску всегда повышается в тех случаях, когда постановка предусматривает решение какой-нибудь темы. В связи с этим следует указать на необходимость организованных занятий набросками в часы, выделенные программой для классной работы над композицией.

В ученических эскизах люди обычно изображаются по представлению. Сделанные же с натуры наброски людей в нужных позах придадут композициям большую жизненность и убедительность. Поняв практически пользу таких подсобных набросков, ученики будут строже и внимательнее относиться к исполнению самостоятельных (внеклассных) набросков, помня о возможности их использования в качестве конкретного живого материала для композиции.

Занятия тематическими набросками организуются следующим образом: преподаватель ставит модель (или две модели) в позы, последовательно раскрывающие содержание какой-нибудь бытовой сцены, которую можно назвать: «Утренняя зарядка», «Умывание», «Чаепитие» и т. п. Простой трудовой процесс, как, например, работа столяра, также может послужить темой для целой серии набросков и зарисовок. Работа над тематическими набросками очень оживляет занятия в классе, поднимая творческую инициативу учеников.

В поисках лучшей позы модели преподаватель может предложить кому-либо из учеников самому поставить модель. Другие ученики при этом могут, со своей стороны, ввести соответствующие поправки, помогающие, по их мнению, более полному раскрытию темы.

Для организованного проведения занятий композиционными набросками преподаватель должен иметь заранее обдуманный план, в котором будут намечены тема занятия и сюжеты отдельных набросков, последовательно раскрывающие содержание этой темы, а также должна быть приглашена соответствующая модель.

●

Очень большое значение для учащихся имеют самостоятельные наброски, дающие возможность накапливать запас живых наблюдений.

Иногда удачный набросок, сделанный мимоходом, становится отправным в решении сюжета композиции.

Программа отводит на короткие наброски сравнительно незначительное количество классных учебных часов, особенно в последние годы обучения. Поэтому необходимо всячески приучать учащихся к самостоятельным наброскам.

Ученики, начиная с самых младших классов, должны наряду с зарисовками пытаться делать и быстрые наброски, хотя первое время они очень трудны для них. Надо с младших классов воспитывать у учеников сознание, что рисовать необходимо каждый день, всегда, когда к этому представляется возможность. На улице, в поезде, в метро, в трамвае, в театре, в туристском походе — всюду нужно зарисовывать все, что кажется интересным: отдельные предметы, людей, животных, архитектуру, машины, пейзажи и т. д. Однако надо напоминать учащимся, что наброски и зарисовки следует делать не только с натуры (что, конечно, самое важное), но и по памяти, по представлению. «Один из самых лучших способов передавать живую форму — ежедневно по памяти изобразить то, что Вам встречалось дорогой, — будь это свет, будь это форма, будь это выражение, будь это сцена — все, что остановило Ваше внимание», — писал Н. Н. Ге[1].

Преподавателю приходится довольно часто выслушивать жалобы учащихся, особенно младших классов: «Я не умею делать наброски», «наброски у меня не выходят», — так обычно говорят ученики, опуская руки и наивно полагая, что у них все должно сразу и всегда хорошо «выходить». Лишь уступая настойчивому требованию преподавателя, эти ученики во время классных занятий еще пытаются делать наброски, однако систематически самостоятельной домашней работы по наброскам не ведут, подчас совершенно прекращая попытки овладеть техникой наброска.

Задача преподавателя состоит в том, чтобы преодолеть эту самоуспокоенность учеников, доказав им, что без труда никогда «ничего само собой не выходит» и что рассчитывать только на талант или способности не приходится. В искусстве, частью которого является рисунок и набросок, «все решают три вещи: труд, труд и труд», — как говорил П. И. Чайковский.

Конечно, длительные неудачи разочаровывают учеников, заставляют терять веру в свои силы и опускать руки.

Именно здесь самое большое значение приобретает объяснение преподавателя, как подходить в наброске к решению той или иной задачи, демонстрация приемов и техники исполнения набросков, использование разнообразных материалов и т. д.

Очень часто у начинающих неудачи являются результатом неумения выбрать для работы соответствующие материалы. К примеру, чрезмерно мягкий материал (например, уголь) плохо ложится на очень гладкой бумаге, легко смазывается и не держится на рисунке.

Или, наоборот, жесткий графитный карандаш и излишне шероховатая поверхность бумаги сильно мешают при исполнении наброска.

В этом случае следует помочь ученику найти технику исполнения, предложив, например, делать первое время наброски мягкой сангиной или акварельным карандашом по сырой бумаге, что значительно уменьшает сопротивление материала при работе.

Техника исполнения набросков и употребляемые для них материалы очень разнообразны. Преподаватель должен по ходу занятий постепенно ознакомить учеников с

[1] «Мастера искусства об искусстве», т. IV, стр. 438.

ними, показывая возможности того или иного материала, а также различные технические приемы работы с ними и т. д.

Наброски исполняются мягкими графитными или угольными карандашами (не жесткими), прессованным углем, пером (стальным или гусиным), деревянной или тростниковой палочкой, кистью, тушью, акварелью, сангиной, мокрым или сухим соусом.

Бумага может иметь различную фактуру, быть разных неярких оттенков. И это может быть также использовано при исполнении набросков.

Для ознакомления учащихся с техникой набросков и зарисовок полезно по мере необходимости показывать им репродукции с работ лучших мастеров рисунка, русских и зарубежных, сопровождая соответствующими разъяснениями художественные и технические приемы того или иного мастера. Репродукции рекомендуется иметь в методическом кабинете школы для постоянного пользования.

Самостоятельно занимаясь набросками, ученики очень часто забывают, что набросок (так же как и длительный рисунок) надо уметь хорошо расположить на листе. Иногда учащийся берет для наброска случайный клочок бумаги, даже не обрезанный. На таком листочке невозможно компоновать рисунок. В подобных случаях даже удачный набросок совершенно пропадает и не представляет ценности. Наброски на клочках бумаги не сохраняются, а учащихся надо приучать бережно относиться к результатам проделанной работы.

Поэтому рекомендуется обязать учащихся иметь для самостоятельных набросков карманные альбомчики или блокноты (из плотной, не слишком гладкой бумаги формата 2×3 или 3×4). Будучи ограничен в работе определенным форматом, ученик постепенно приучается учитывать требования композиции и начинает бережно относиться к наброску.

Если преподаватель проявит большую настойчивость и горячую инициативу, чтобы убедить учащихся не расставаться с карандашом, систематически наблюдать и самостоятельно фиксировать на бумаге окружающую их действительность, то через два-три месяца обязательно скажутся положительные результаты.

Надо учитывать, что с каждым годом обучения в школе учащиеся накапливают практический опыт в рисунке и знания, получая сведения о наглядной перспективе, знакомясь со строением фигуры человека, животных и т. д. Одновременно на классных занятиях развивается общая и индивидуальная техника рисунка, растут и творческие возможности учеников. Все это помогает в конечном итоге ученикам освоить особенности работы над набросками.

Для учеников старших классов самостоятельные зарисовки и наброски должны сделаться уже привычкой, любимым занятием, постоянной необходимостью. Стремительные наброски в блокноте, которые исполняются на ходу, увлекают учеников; они полюбят это занятие, и наброски прочно войдут в творческую жизнь будущих художников.

На каждом занятии надо особенно внимательно просматривать самостоятельные наброски учащихся, сопровождая просмотр конкретной консультацией, отмечая в них как положительное решение задачи — выразительность, правильность пропорций натуры, движение и так далее, так и неудачи, разъясняя причины и способы их устранения.

Задача преподавателя — всячески поднимать интерес учащихся к классным и самостоятельным занятиям набросками.

Обязательное представление в конце каждой четверти самостоятельных набросков и зарисовок и последующая оценка их художественным советом поднимают в глазах учащихся значение работы над наброском.

Большую роль здесь могут сыграть также школьные выставки набросков с поощрительными премиями за лучшие работы.

●

Уделяя большое внимание подробному изложению раздела «Зарисовки и наброски», мы желаем этим подчеркнуть особое значение набросков во всей системе обучения и воспитания будущего художника.

При решении классных заданий по рисунку с мертвой и живой натуры (натюрморт, голова и фигура человека, зарисовка пейзажа, людей и животных), наряду со всеми предъявляемыми требованиями к учебному рисунку, следует всегда напоминать учащимся, что правдивость и жизненность изображения — это самое главное, к чему должен стремиться в своей работе художник. Для этого надо любить жизнь и постоянно наблюдать ее во всех больших и малых проявлениях.

Наброски — это особый способ активного познания окружающей нас жизни, в основе которого лежит внимательное и пристальное наблюдение. Поэтому, воспитывая молодого художника как патриота, как борца за культуру, мы должны вооружить его на всю жизнь умением наблюдать, видеть и фиксировать увиденное.

РАБОТА ПРЕПОДАВАТЕЛЯ НАД ПОСТАНОВКОЙ ЗАДАНИЯ И ПРОВЕДЕНИЕ ЗАДАНИЯ

Работа преподавателя над заданием должна начаться значительно раньше, чем учащиеся приступают к его решению. Существует справедливое мнение, что удачно сделанная постановка — это половина успешного решения задания всей группой. Поэтому мы придаем большое значение не только самому осуществлению постановки, но и подготовительной работе над ней.

Работа преподавателя начинается с внимательного ознакомления с содержанием задания и значением его в системе других, постепенно усложняющихся программных заданий по рисунку.

практически, определенными по силе и местоположению постоянными (для данной постановки) осветительными точками.

Взаиморасположение предметов, составляющих в целом натюрморт, обязательно фиксируется: места предметов легко отмечаются на подставке-столике карандашом, висящие драпировки прикрепляются в опорных точках мелкими гвоздями, а лежащие — прикалываются кнопками к столику.

При постановке живой модели голова и фигура модели хорошо фиксируются, если она посажена в кресло с высокой спинкой[1], на которую можно опираться. Абсолютную неподвижность живой модели, конечно, обеспечить невозможно, но преподавателю надо при постановке учитывать и следить за «оседанием» и всяким изменением положения модели во время проведения занятий.

Чтобы зафиксировать на полу место столика-подставки с натюрмортом или другой постановкой, а также место подиума с поставленной на нем живой моделью, следует обвести на полу тонкими линиями тушью две ножки столика или соответственно два угла подиума. Висящие световые точки замечаются тушью на шнурах, оттягивающих абажуры в местах их привязки к стене, а места подсветки на полу.

Явно непригодными для рисунка будут при этом точки зрения, с которых рисующий видит только теневую, плохо освещенную рефлексами часть постановки, с которых сильнее всего воспринимается силуэт, и потому лепка формы затруднена. Если пригодных для работы точек зрения на постановку недостаточно (по количеству учащихся в группе), приходится ставить дополнительно одну, а то и две аналогичных по содержанию постановки.

Никоим образом не рекомендуется ставить постановку в учебные часы в присутствии группы. Обычные в таком случае замечания и реплики учащихся мешают преподавателю сосредоточиться в поисках решения постановки и отвлекают внимание.

Преподаватель может пригласить в неучебные часы одного-двух учеников, чтобы они помогли ему освободить площадку для постановки, поставить освещение и т. д. Такая помощь очень облегчит работу над постановкой и ускорит ее.

По окончании работы над постановкой рекомендуется преподавателю самому сделать зарисовку постановки, в работе над которой надо определить последовательность работы над заданием и учесть ее части, наиболее трудные для усвоения или выполнения учащимися. Это нужно для того, чтобы во время работы учащихся над заданием своевременно помочь им преодолеть возникающие затруднения.

Когда постановка сделана, преподавателю следует обдумать и наметить план размещения всей группы на время работы над заданием. При этом должна быть учтена относительная сложность работы с разных имеющихся точек зрения на постановку, и в зависимости от этого определено размещение учащихся с учетом степени подготовленности каждого ученика[2].

[1] См. «Класс рисунка и его оборудование».

[2] При размещении учащихся нельзя допускать самовольного «захвата» мест, а также распределения посредством жеребьевки, за исключением тех случаев, которые указываются особо в некоторых заданиях.

Перед началом работы над каждым новым заданием преподаватель объясняет ученикам содержание задания, его главную задачу, а также требования, предъявляемые к решению данного задания. Объяснение сопровождается пояснительными рисунками, исполняемыми карандашом или углем на отдельном большом листе бумаги, помещенном так, чтобы его могла хорошо видеть вся группа. Содержание этих пояснений и характер их могут быть различны в зависимости от класса, возраста учащихся и сложности самого задания. Об этом имеются соответствующие указания по каждому заданию, кроме тех случаев, когда задания повторительные или требуют самостоятельного решения.

При пояснениях преподаватель пользуется заранее приготовленными для этой цели учебными пособиями.

После объяснения желательно показать учащимся законченный рисунок такой же или аналогичной постановки этого задания (из числа имеющихся в методическом фонде школы). Учащиеся лучше поймут стоящую перед ними задачу и требования, предъявляемые к ее решению.

Во время работы над заданием преподаватель следит за работой всей группы и отдельных учащихся. Переходя от одного ученика к другому, преподаватель наблюдает за работой каждого, помогает отстающим или задерживающимся по каким-либо причинам в работе над рисунком, при этом преподаватель дает индивидуальные устные указания и, если в этом возникает необходимость, сопровождает их пояснительными рисунками или схемами, исполняя их карандашом на полях рабочего листа, как правило, не прикасаясь при этом к рисунку ученика. Поправки на самом рисунке крайне нежелательны. Если ученик понял объяснение, он сам исправит свою ошибку, сам поведет рисунок дальше.

Однако иногда поправка на листе преподавателем становится необходимой. Подчас преподавателю приходится сделать самому какую-то часть рисунка, чтобы сдвинуть работу ученика с мертвой точки.

Некоторые ученики очень нервно и болезненно воспринимают всякое исправление, всякое касание карандашом их рисунка. «Я сам», — обычно говорит в таких случаях ученик. Другие боятся потом прикоснуться к тому месту, где внесены исправления преподавателем, считая, что им самим так не нарисовать, а следовательно, лучше и не пытаться, можно еще испортить. Поэтому вернее всего в руководстве работой учащихся придерживаться индивидуального подхода к ученикам. К исправлениям на рисунке ученика следует прибегать только в крайнем случае, когда все другие способы объяснения исчерпаны и работа ученика остановилась.

Вообще, чем самостоятельнее ученик ведет работу над рисунком, тем меньше преподаватель должен вмешиваться в нее. Это даст гораздо больше пользы, чем постоянная опека со стороны преподавателя. Ученик приучается сам постоянно сравнивать сделанное на листе с натурой как в целом, так и в деталях, развивая при этом умение цельно смотреть на натуру, критически относиться к сделанному и самостоятельно находить свои ошибки. А самое главное, он начинает верить в собственные силы, стараясь работать внимательно и обдуманно на каждом этапе рисунка.

Если в начале работы над заданием преподаватель следит за тем, чтобы не было отстающих, чтобы работа всей группы продвигалась в общем равномерно, то к концу работы ему приходится внимательно наблюдать за рисунками учащихся, которые работают быстрее других. Фактически уже решив в своем рисунке в меру своих возможностей поставленную задачу, они продолжают работу над рисунком.

Полагая, что смогут сделать рисунок лучше, они чаще всего заделывают, сушат и портят его. Чтобы сохранить сделанный рисунок в хорошем состоянии, преподаватель должен вовремя предложить автору прекратить работу над рисунком и дать ему короткое индивидуальное задание (наброски, зарисовки) на оставшиеся часы.

Случается, что во время проведения длительного задания преподаватель замечает общую усталость группы, притупление внимания и из-за этого задержку в работе над заданием. Следует временно на один-два часа предложить всей группе другое короткое задание и лучше всего быстрые наброски.

Такое временное переключение на другую работу очень полезно для восстановления работоспособности учащихся. В конце работы над заданием желательно 15—20 минут уделить подведению некоторых общих итогов выполнения задания, отметив учащихся, успешно выполнивших его. Надо сказать и о тех, которые с заданием не справились. Кратко объяснив причины их неудачи, надо им указать, как в дальнейшем избегать ошибок в работе. Следует также обязательно отметить то положительное, что имеется в исполненных ими рисунках.

Результаты классной работы, домашние задания и самостоятельные зарисовки с людей и животных обсуждаются всей группой под руководством преподавателя, направляющего беседу. Для этой цели лучше всего отвести два консультационных часа в течение месяца.

Лучшие работы учащихся, сделанные за месяц, следует вывешивать в классе в специальных витринах под стеклом и менять по мере поступления новых.

КЛАСС РИСУНКА И ЕГО ОБОРУДОВАНИЕ

Постановка учебной работы по рисунку в средней художественной школе и ее качество в значительной мере зависят от помещения, в котором происходят занятия, от его оборудования и приспособленности к учебному процессу. Не всегда такое помещение имеется. Поэтому наши замечания будут носить характер практически обоснованных требований, которые следует предъявлять к классу рисунка и его организации.

РАБОТА В КЛАССЕ

ПЕРВЫЙ КЛАСС

В первом году обучения даются основные понятия о строении формы и пропорциях, а также о светотени и перспективе.

В результате обучения в первом классе учащиеся должны научиться правильно изображать форму и пропорции простейших геометрических тел и простых по форме бытовых предметов, пользуясь при этом основными светотеневыми отношениями (свет, тень и рефлекс), а также получить первоначальные навыки рисования.

В течение учебного года проводится семь классных заданий — 136 учебных часов.

1. Плоский орнамент — 34 учебных часа
2. Каркасные геометрические тела — 28 учебных часов
3. Гипсовые геометрические тела «Куб и цилиндр» — 18 учебных часов
4. Натюрморт из двух бытовых предметов, напоминающих геометрические тела, — 18 учебных часов
5. Пейзаж с натуры — 14 учебных часов
6. Наброски и зарисовки птиц и животных — 24 учебных часа.

Помимо классных, учащиеся выполняют также домашние повторительные упражнения, зарисовки предметов быта и пейзажей, а также наброски с людей и животных. Размер рисунков от 0,5 до 0,125 листа. Материал — графитный карандаш разной твердости.

ПЕРВОЕ ЗАДАНИЕ — ПЛОСКИЙ ОРНАМЕНТ

34 учебных часов

Это задание решается в течение нескольких занятий, во время которых учащиеся исполняют четыре рисунка с плоских орнаментов:

1-й рисунок-копия «Шахматная доска» — 8 учебных часов,
2-й рисунок-копия «Круг в квадрате» — 8 учебных часов,
3-й рисунок-копия «Полуокружности в квадрате» — 8 учебных часов,
4-й рисунок-копия «Стилизованный цветок» — 8 учебных часов.
Кроме того, на предварительную беседу отводится 2 учебных часа.

●

Содержание этого задания позволяет сразу же включить учащихся в учебную работу, а преподавателю ознакомиться с составом группы учеников и степенью подготовленности каждого из них.

Так как предлагаемые в задании орнаменты плоские, то и копия их также плоское изображение. Задание упрощается, и учащиеся освобождаются от необходимости передавать в рисунке объемную форму.

Однако простота задания — относительная, и при решении его учащиеся встречаются с трудностями, которые им удается преодолеть не сразу.

1-й рисунок-копия — Шахматная доска

Учебных часов — 8. Размер — 0,5 листа

Плоский орнамент укрепляется на вертикально поставленной доске чуть выше уровня глаз рисующих, которые располагаются со своими мольбертами прямо против орнамента на расстоянии 1,5—2 *м* от орнамента по двое или по трое в несколько рядов с той целью, чтобы орнамент, находящийся перед глазами учащихся, почти не сокращался перспективно. Поэтому на группу из 14—15 учащихся следует поставить одновременно два-три одинаковых орнамента в разных местах класса, осветив их несильной лампой, но так, чтобы свет не падал в глаза рисующих.

Ввиду малого количества учебных часов, отведенных на исполнение каждого из трех рисунков, входящих в это задание, нет необходимости наклеивать бумагу на доску.

В начале занятия преподаватель проводит беседу, в которой кратко сообщает учащимся, чему им предстоит обучаться в текущем году и какие основные задачи они должны научиться решать. Большая же часть беседы посвящается вопросу о том, как надо сидеть за работой, каким образом держать карандаш и как им пользоваться.

С этим вопросом, который иначе может быть сформулирован как постановка руки, связано не только овладение учащимися профессиональными навыками, но, что особенно важно, и воспитание способности «целостного вѝдения».

Вновь принятые в школу ученики держат карандаш, как ручку с пером, опираясь ладонью на рабочую поверхность. Но если такое положение руки удобно для пишущего,

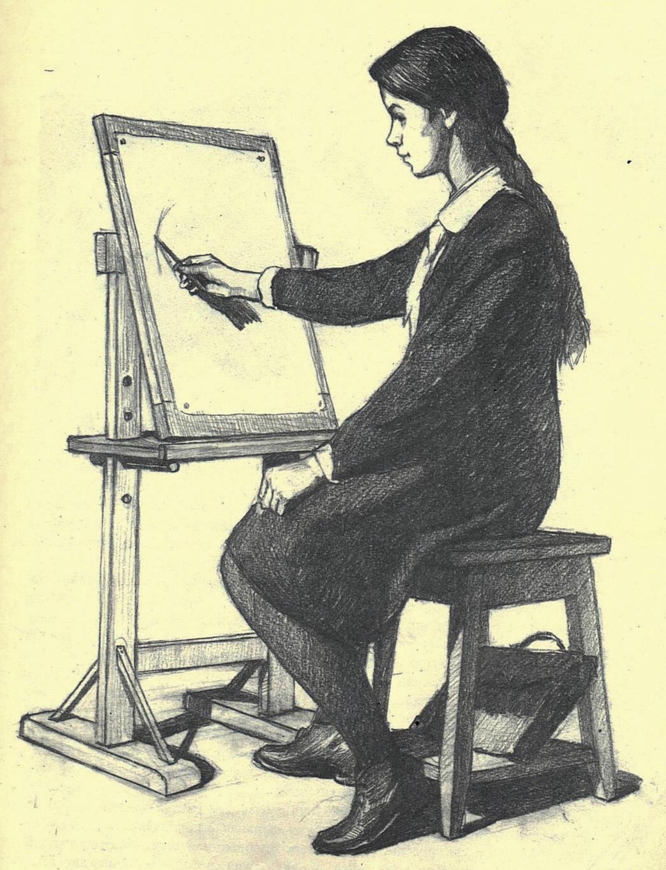


Рис. 13

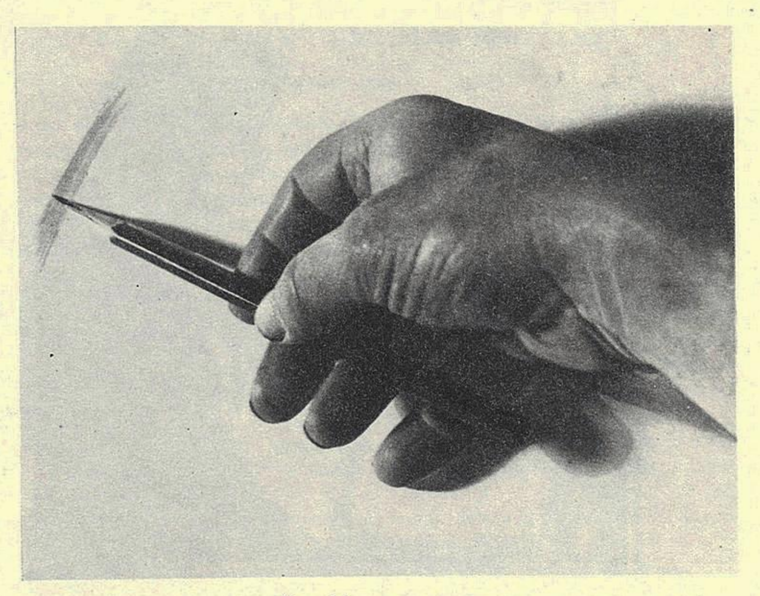


Рис. 14

перед которым тетрадь лежит на столе, то оно неудобно для рисующего, так как доска с наклеенным (или наколотым) на нее листом стоит почти вертикально. Кисть руки при этом отгибается назад, рука сгибается в локте, и вся она находится в напряжении. Рисовать в таком положении очень утомительно и неудобно.

Кроме того, когда ученик держит карандаш, как перо, примерно под углом 45—50° к листу, он не может регулировать толщину наносимых на бумагу штрихов, так как нажим карандаша производится при этом всей кистью руки.

И если при этом учащийся работает мягким карандашом, линии у него получаются грубые и жирные, а если твердым — линии вдавливаются в бумагу, портят ее поверхность. Лежащая на листе ладонь размазывает рисунок, а главное — заслоняет уже сделанное от учащегося. Желая предохранить рисунок, ученик подкладывает под ладонь листок бумаги и еще больше закрывает рисунок, лишая себя возможности во время работы видеть весь рисунок, а это очень важно. Как мы уже говорили, нельзя исполнять часть рисунка отдельно, вне связи со всем уже сделанным.

Разъяснив все это ученикам, преподаватель показывает, в каком положении надо сидеть за работой и как держать в руке карандаш.

Перед мольбертом, на котором стоит доска с бумагой, следует сидеть прямо, не сутулясь, на расстоянии вытянутой вперед руки, держащей карандаш *(рис. 13)*.

Когда рука вытянута, рисовать значительно удобнее, чем когда она согнута. Но при этом рука не должна быть напряжена — она должна свободно и плавно двигаться

Рис. 15

вся от плеча, предоставляя возможность сидеть спокойно, не утомляясь, и лучше сохранять свою постоянную точку зрения на рисунок и на натуру. Это последнее обстоятельство будет иметь особенно большое значение в дальнейшем при перспективных построениях, производимых на глаз.

В руке карандаш удерживается только тремя пальцами: большим, указательным и средним, причем достаточно далеко от заточенного конца карандаша, чтобы не заслонять от себя рисунка *(рис. 14)*.

В связи с этим следует указать ученикам, что карандаши, сточенные больше чем на половину их длины, не пригодны для рисования. Чтобы ими пользоваться дальше, их необходимо вставлять в специальный удлинитель *(рис. 15)*.

Легкий упор кисти на бумагу (если в этом возникает необходимость) осуществляется на концы пальцев безымянного и мизинца. При таком касании бумаги не смазывается находящееся под рукой уже сделанное на листе.

Штрих, который наносится боковой частью графита, получается легкий, выразительный. Толщина его регулируется легким нажимом на карандаш, производимым большим пальцем.

При таком штрихе поверхность бумаги сохраняет свою зернистость, а рисунок — свежесть.

Объясняя это, преподаватель может показать учащимся, как выглядит фактура бумаги в лупу, рассказав, что правильно нанесенный штрих оставляет след только на верхней части зерна, не затрагивая углублений. Последнее является необходимым условием для того, чтобы получить тонкий, прозрачный рисунок.

Ознакомив учеников с общепринятыми обозначениями твердости карандаша (Т, ТМ, М, 2М, 3М и т. д.), а также с соответствующими им латинскими буквами (H, HB, B, 2B, 3B и т. д.) и объяснив разницу между твердыми и мягкими карандашами, нужно показать, как и с какого конца должен быть заточен карандаш, чтобы всегда сохранялся номер или буквы, показывающие степень твердости или мягкости.

Для решения различных задач, возникающих в учебном рисунке, иногда приходится пользоваться карандашами разной твердости. В учебном рисунке

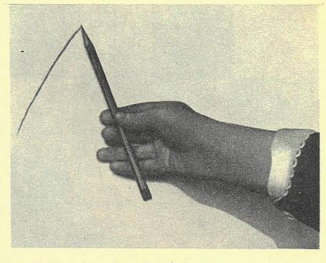


Рис. 16

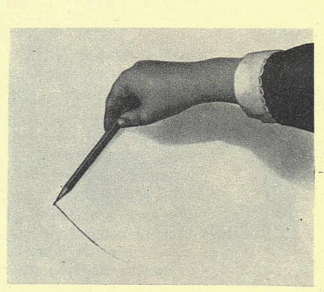


Рис. 17

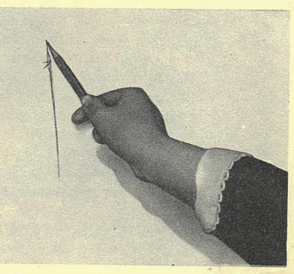


Рис. 18

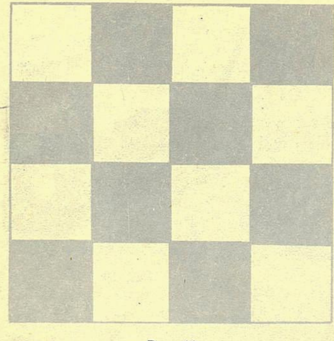


Рис. 19

употребляются карандаши разных твердостей, но чаще — мягкие (от ТМ до 4М). Поэтому ученики должны на занятиях по рисунку всегда иметь набор из трех-четырех заточенных карандашей разной твердости. Хорошо заточенный карандаш у художника, так же как резец у токаря, должен быть всегда готов к работе.

Остро и правильно заточенный карандаш не позволяет сильно нажимать на поверхность бумаги, так как он ломается. Такая заточка карандаша требует легкого касания листа боковой частью графита, что особенно важно в начале работы при построении формы, когда необходим очень легкий рисунок.

Если во время работы над рисунком стараться всегда держать карандаш под острым углом к поверхности бумаги, то рабочая часть карандаша (графит) самозатачивается, сохраняя все время нужную остроту. При этом надо приучить себя вести штрих боковой частью графита только в стороны, или вниз (на себя) *(рис. 16, 17)*, но никак не вверх (от себя), направляя острие графита против бумаги — от этого поверхность бумаги больше всего портится *(рис. 18)*.

Следует рассказать, какие свойства должна иметь хорошая резинка, как сделать ее более мягкой и как ею правильно пользоваться (не держать все время в руке, не стирать вдоль штриха и т. д.), а также, как пользоваться вместо резинки резиновыми крошками и крошками черствого белого хлеба. При этом нужно предостеречь учащихся от злоупотребления резинкой, которая, как известно, портит поверхность бумаги.

Переходя непосредственно к выполнению задания, преподаватель на отдельном листе бумаги должен показать и объяснить учащимся, как и в какой последовательности следует вести работу.

Здесь необходимо сделать несколько замечаний. Проводя занятия, следует учитывать, что в начальной общеобразовательной школе развитие пространственных представлений у детей происходит главным образом на уроках рисования и начальной геометрии и частично на уроках ручного труда и физкультуры.

Однако «если сравнить, — как указывает О. И. Галкина, — объем геометрических знаний, которые необходимы при обучении рисованию, и объем геометрических знаний, даваемых учащимся на уроках начальной математики, то оказывается, что последняя отстает от запросов рисования. Рисование в ряде разделов опережает геометрию, а иногда и арифметику»[1].

Таким образом, вновь принятые из начальной школы ученики еще не имеют достаточных знаний, которые необходимы в средней художественной школе при решении заданий по графическому построению простейших геометрических фигур и тел.

[1] О. И. Галкина. Развитие пространственных представлений у детей в начальной школе. М., Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1961, стр. 12.

Систематическое изучение геометрии в обоих ее разделах (планиметрия и стереометрия) в средней художественной школе также не предваряет этих необходимых знаний по рисунку.

Такое положение требует от преподавателя особенно тщательной подготовки к объяснению заданий, которые должны быть упрощены и в которых первое время следует по мере возможности воздерживаться от употребления еще не знакомых ученикам геометрических формулировок и теорем. А если и приходится пользоваться таковыми, то необходимо сейчас же разъяснять их содержание[1]. Этим объясняется, может быть, кажущаяся излишней подробность наших пояснений к проведению занятий.

Поскольку перед учащимся поставлена задача сделать рисунок-копию с оригинала, постольку, очевидно, нет необходимости искать компоновку будущего рисунка — она предопределена оригиналом.

Тем не менее предварительная наметка размещения будущего рисунка должна быть сделана. При этом надо стараться верно (как на оригинале) найти размер квадрата, в котором затем будет строиться «шахматная доска».

Для этого верхний край листа бумаги, наколотый кнопками на рабочую доску, делится на две равные части, и через точку деления легким непрерывным движением карандаша проводится сверху вниз вертикальная линия. При этом кисть руки опирается на лист безымянным пальцем и мизинцем.

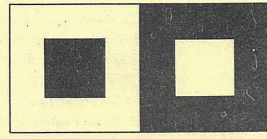


Рис. 20

На этой линии ближе к верхнему краю листа откладывается отрезок, равный стороне будущего квадрата, и делится на две части.

Затем через имеющиеся на вертикали три точки проводятся линии, параллельные верхнему (и нижнему) краю листа.

По верхней и нижней линиям в обе стороны от вертикали откладываются отрезки, равные половине стороны квадрата, и чтобы закончить его построение, остается только соединить концы этих отрезков двумя вертикальными линиями. В объяснении преподаватель должен подчеркнуть, что построенный квадрат и будет заключать в себе «шахматную доску» и ее клеточки.

Квадрат — это только то общее, что определяет в целом конфигурацию «шахматной доски». Построенный квадрат еще не является ее изображением. Чтобы он стал похожим на нее, надо квадрат разбить на маленькие квадраты.

Для этой цели каждая сторона квадрата делится на четыре равные части и каждая из трех точек деления соединяется легким штрихом с тремя точками деления на противоположной стороне квадрата.

Похоже ли наше построение на «шахматную доску»?[2]

[1] Такая же трудность возникает при объяснении содержания слов и связанных с ними понятий — «пропорция» и «отношение», с которыми учащиеся сталкиваются с первого же дня обучения в школе. Математическая сущность этих слов становится понятной позже. Изучение алгебры в средней художественной школе также не предшествует занятиям по рисунку.

[2] С целью упрощения задания наша «шахматная доска» состоит не из 64 клеток, как обычно, а всего из 16.

Пока еще нет, так как «шахматная доска» — это чередование клеточек, светлых и темных.

Если покрыть клеточки через одну легким штрихом, то изображение будет больше похоже на оригинал, но еще не совсем.

Для полного сходства с оригиналом надо сделать клетки темнее, как в натуре, а линию большого квадрата, ограничивающую всю «шахматную доску», сделать более широкой и темной *(рис. 19)*.

Так и сделаем. Теперь в своей работе над рисунком мы опять вернулись к квадрату, то есть к общему — к целому, иначе — мы обобщили нашу работу. Таков путь работы над любым рисунком. Он идет от общего к частному, затем от частного к общему.

Заканчивая объяснение, преподаватель должен предупредить учащихся, что во время работы не следует проводить измерений на оригинале, надо стараться сделать весь рисунок «на глаз». Это в интересах самих учащихся — надо и тренировать глаз, и воспитывать чувство для того, чтобы научиться передавать в рисунке точно размеры натуры.

Учащиеся приступают к работе, и преподаватель внимательно следит за тем, как идет работа, как сидят ученики, как держат карандаш и как наносят штрихи на бумагу. Таким образом, уже с первого занятия начинается систематическая работа преподавателя над «постановкой глаза» и «постановкой руки» учащихся.

Домашнее задание: построить внутри двух рядом лежащих белого и темного квадратов два квадрата — темный и белый — со стороной, равной 1/3 стороны наружного квадрата. Покрывая штрихом темные квадраты, надо добиваться максимальной их темноты (размер листа 0,25).

При просмотре выполненного домашнего задания следует обратить внимание учащихся, что темный квадрат кажется меньше белого, несмотря на то, что фактически по площади они равновелики *(рис. 20)*.

2-й рисунок-копия орнамента — Круг в квадрате

Учебных часов — 8. Размер — 0,5 листа

Проведя предварительную разметку будущего рисунка на листе, учащиеся переходят к построению квадрата, который будет заключать в себе орнамент, состоящий из белого кольца и белого квадрата, находящегося внутри кольца.

Построение квадрата проводится так же, как в 1-м занятии.

Затем преподаватель объясняет, что окружность — замкнутая, геометрическая линия, все точки которой отстоят от центра на равном расстоянии. Это расстояние называют радиусом круга.

Линия, соединяющая две противолежащих точки окружности и проходящая через ее центр, называется диаметром окружности, и она равна двум радиусам.

Центр окружности совпадает с серединой квадрата, то есть лежит в точке пересечения двух диагоналей квадрата, соединяющих противоположные углы его.

Для построения орнамента надо прежде всего каждый радиус разделить на четыре части и такие же части отложить по диагоналям квадрата, начиная от центра. Окруж-

ность, вписанная в квадрат, касается его сторон в точках пересечения горизонтального и вертикального диаметров круга со сторонами квадрата. Глядя на оригинал, надо легко провести большую окружность, ориентируясь на ее центр, радиусы, то есть точки касания и отрезки диагоналей квадрата, равные радиусу.

Меньшая окружность намечается с ориентировкой на второй меньший радиус, по размеру составляющий 3/4 радиуса большей окружности.

Для построения двух внутри лежащих квадратов достаточно соединить прямыми линиями части радиусов, лежащих на горизонтальном диаметре, как указано в рисунке.

После этого надо убрать резинкой неправильно проведенные при построении линии и усилить линии окружности и квадрата, находящегося в середине круга.

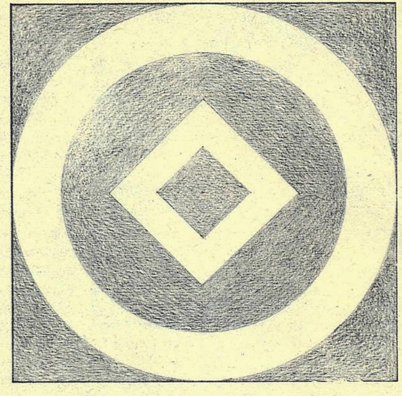


Рис. 21

Затем в рисунке следует прокрыть штрихом темные места орнамента, постепенно доводя их до силы оригинала, и обвести большой квадрат более широкой линией. После этого можно считать рисунок законченным *(рис. 21)*.

3-й рисунок-копия — Полуокружности в квадрате

Учебных часов — 8. Размер — 0,5 листа

Приступая к занятию, преподаватель кратко объясняет и показывает учащимся на отдельном листе бумаги, как и в какой последовательности следует вести работу над заданием. Первая часть работы — нахождение общего, то есть определение места квадрата, размера, и построение — производится так же, как в предыдущих рисунках.

Для построения полу- и четверть окружностей в квадрате нужно ориентироваться на центры окружностей. Они находятся в углах квадрата и серединах его сторон — всего их восемь. Полуокружности следует намечать широким круговым движением, начиная от угла квадрата по направлению хода часовой стрелки, очень тонко и легко касаясь карандашом, учитывая при этом что:

1) противолежащие полуокружности взаимно соприкасаются в точке пересечения центральных вертикальной и горизонтальной линий, а стороны квадрата касаются в точках пересечения сторон квадрата в его углах;

2) четверти окружности, имеющие центры в углах квадрата, взаимно касаются в серединах сторон квадрата;

3) радиусы всех окружностей равны половине стороны квадрата и, следовательно, равны между собой.

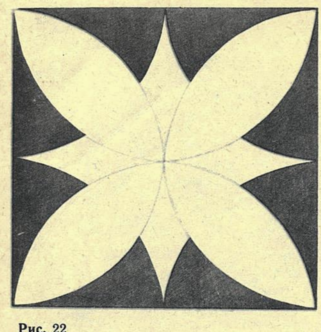


Рис. 22

Обычно учащиеся, не учитывающие этого, строят не полу- и четверть окружности, а дугу (не являющуюся частью окружности данного радиуса). Поэтому для облегчения работы при построении полу- и четверти окружностей следует несколько продолжать их в обе стороны от конечных точек. Это позволяет рисующему легче судить о правильности построенных им кусков окружности (половин и четвертей).

Теперь надо все сделанное построение обвести более четкой линией, удалить резинкой все вспомогательные линии и покрыть темные места орнамента сначала легким штрихом, а потом — в силу оригинала. После обводки сторон квадрата более широкой линией можно считать работу законченной *(рис. 22)*.

4-й рисунок-копия — Стилизованный цветок

Учебных часов — 8

В рисунке этого орнамента учащиеся встречаются с задачей симметричного построения.

Если через верхнюю и нижнюю точки орнамента провести прямую линию, то окажется, что правая и левая стороны орнамента, как говорят, «зеркально» похожи одна на другую и расположены по обе стороны линии, которая называется осью симметрии.

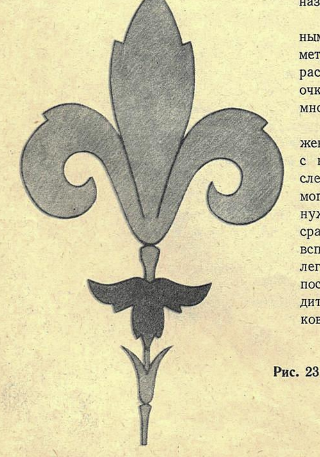


Рис. 23

Приходится довольно часто встречаться с разнообразными предметами, форма которых обладает таким симметричным строением, например: листья, цветы и целые растения, всевозможная круглая посуда, вазы, горшки, очки, ножницы, крылья бабочки, лицо и торс человека и многое другое.

Наличие симметричного строения облегчает изображение таких предметов. Рисунок их всегда надо начинать с нанесения на рабочий лист оси симметрии, а потом следует наметить легкими штрихами общий вид срисовываемого предмета с ориентировкой на ось симметрии. Затем нужно переходить к разметке отдельных частей орнамента, сравнивая их между собой по размеру, пользуясь при этом вспомогательными линиями. По проведенной таким образом легкими штрихами разметке производится симметричное построение орнамента, которое начинается сверху и доводится до самого низа. Рисуя, все время сравнивают одинаковые парные формы орнамента, расположенные по обе

стороны оси симметрии. Мягкой резинкой снимаются все вспомогательные и ошибочно проведенные штрихи и линии, и весь рисунок орнамента обводится более четкой линией. Постепенно легкой штриховкой более темные места в рисунке орнамента доводятся до силы оригинала. Рисунок-копию орнамента можно считать законченным после обводки всего силуэта орнамента штрихом такой ширины, как на оригинале *(рис. 23)*.

ВТОРОЕ ЗАДАНИЕ — КАРКАСНЫЕ ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ ТЕЛА

Учебных часов — 28. Размер — 0,5 листа.
Материал—графитный карандаш «М»

Решая это задание, учащиеся должны выполнить четыре рисунка с каркасных геометрических тел. Общая цель задания — как можно скорее дать учащимся представление о плоскости рабочего листа, как об «окне в пространство», в котором средствами рисунка строится и лепится объемная форма[1].

Кроме этого, в процессе проведения задания решается и ряд частных учебных задач:

1. Ознакомление учащихся с приемами перспективного построения на плоскости листа таких простейших геометрических фигур, как квадрат и окружность, и геометрических тел, как куб и цилиндр. Построение других геометрических тел (призма, пирамида и конус) осуществляется на основе несложных комбинаций и вариантов одних и тех же простейших геометрических фигур.

2. Сообщение учащимся элементарных сведений по наглядной перспективе (горизонт, точки схода, картинная плоскость, центральный луч зрения и т. д.). Практическое знакомство учащихся с правилами перспективного построения происходит по ходу работы над заданием.

3. Повторение и продолжение начатых в предыдущем задании упражнений по проведению прямых и круговых линий и, в частности, конструктивных линий, уходящих в глубину условного пространства, заключенного в листе.

4. Упражнения для развития глазомера в определении на глаз размеров отрезков перспективно лежащих и вертикально направленных прямых линий.

Для решения этих учебных задач используются в качестве учебных пособий каркасные проволочные модели простых геометрических тел[2].

Работая над рисунками прозрачных каркасных моделей геометрических тел, учащиеся привыкают разбираться в их конструкциях, видеть и правильно угадывать направление конструктивных линий, то есть приобретают умение «видеть насквозь»,

[1] Поскольку это представление условно, то оно не сразу усваивается. Окончательно эта условность закрепляется в сознании учащихся при работе над последующими заданиями, где будут изучаться вопросы светотени и тона, то есть «лепка формы» (задание четвертое).

[2] Применение прозрачных моделей значительно упрощает решение ряда педагогических задач при обучении рисунку.

Этот давно известный и испытанный метод в последнее время мало применялся. Ниже мы позволим себе подробнее осветить некоторые приемы использования каркасных моделей.

совершенно необходимое в дальнейшем, в рисунках с непрозрачных гипсовых моделей геометрических тел, а также бытовых предметов, входящих в состав натюрмортных постановок[1]. Знание принципов построения простейших геометрических тел подводит учащихся к пониманию более сложных и разнообразных форм, присущих живой и мертвой природе. Умение «конструктивно мыслить», то есть понимать и чувствовать конструкцию формы, скажется впоследствии в работе над рисунком головы и фигуры человека.

Сама прозрачная модель подсказывает учащимся, что надо изображать только конструкцию геометрической формы, а не самое форму. Поэтому характер всей постановки должен содействовать правильному решению этой главной задачи, не отвлекая внимания на решение не имеющих значения вопросов, таких, как, например, передача материала проволоки, из которой сделан каркас, и т. п.

Для того чтобы освещенная модель хорошо читалась на светлом фоне и при этом не бликовала, каркас должен быть окрашен в темный цвет (но не черный). Выгоднее всего ставить каркасную модель на белую бумагу, которая плавно, не перегибаясь, переходит в белый фон, так как линия сгиба бумаги как бы ограничит пространство за моделью. Желательно, чтобы горизонтальная плоскость под моделью была возможно больше и просматривалась с разных точек зрения, как некое пространство, такое же белое и пустое, как бумага, на которой рисуют.

Освещая каркасную модель, надо избегать резких и длинных теней, которые будут мешать рисующему. Поэтому источником света должна служить несильная лампа, подвешенная высоко и чуть сбоку над моделью, прикрытая снизу марлей или папиросной бумагой для того, чтобы поверхность стола и фона была освещена рассеянным светом. Сильно освещенная поверхность стола и фона слепит глаза рисующим.

Модель изображается в размере меньше натуры так, чтобы одновременно на рабочей плоскости листа разместились и линия горизонта и вспомогательные линии. Поэтому рисунок исполняется на нижней четверти листа, а верхняя четверть его отводится для вспомогательных линий.

Низкий горизонт усложняет задачу построения, а слишком высокий, проходящий выше рабочего листа, затрудняет работу учащихся тем, что он остается для них только воображаемой линией. Поэтому преподавателю следует учитывать общую высоту постановки. Она должна быть такова, чтобы линия горизонта рисующих обязательно проходила по верхней части рабочего листа близко к его краю (или на верхней части полулиста). Так как построение начинается с нанесения линии горизонта и нахождения точек схода, то всегда желательно, чтобы с рабочего места каждого рисующего возможно было наметить на листе точки схода.

Это говорит о необходимости при постановке каркасной модели определить наиболее выгодные точки зрения на модель, которые позволят ученикам лучше усвоить правила и приемы построения наглядной перспективы. Поэтому, если позволяют условия помещения и если имеется несколько одинаковых каркасных моделей, целе-

[1] При параллельном обучении живописи учащимся приходится сразу же встретиться с ними в работе над натюрмортом с бытовыми предметами, напоминающими по форме геометрические тела, как, например, коробки, ящики, тарелки, кастрюли, горшки и т. п., которые в рисунке строятся на основе прямоугольника и круга, лежащих на горизонтальной плоскости.

сообразно поставить не одну, а три-четыре аналогичных постановки с таким расчетом, чтобы каждую отдельную постановку рисовало не более четырех-пяти учеников. Это дает возможность так разместить их, чтобы каждый имел на своем рабочем листе хотя бы одну точку схода.

1-й рисунок — Каркасный куб

Учебных часов — 8. Размер — 0,5 листа.
Размер рабочей плоскости — 0,25 листа

Каркасная модель куба установлена параллельно передней стороне столика-подставки, близко к краю.

Перед началом работы над рисунком преподаватель должен проверить точку зрения каждого ученика на модель, учитывая, что фронтальная перспектива куба мало что даст для понимания перспективного построения на плоскости. Не годится также точка зрения на куб «угол в угол» *(рис. 24)*, когда передние и задние ребра куба совпадают по вертикали (лучше всего, если ученики расположатся по обе стороны линии, перпендикулярной к переднему краю столика в его середине).

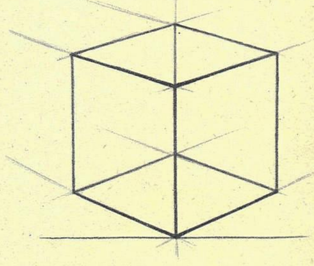


Рис. 24

Работа над заданием начинается с разъяснительной беседы преподавателя. Задача беседы — помочь учащимся усвоить, что рабочий лист отныне не двухмерная плоскость, на которую наносятся линии, а часть пространства, где средствами рисунка строится и лепится объемная форма. От этого в значительной степени зависит успех дальнейшего обучения.

Разъясняя это, не следует делать скидки на возраст. Глубокий интерес детей к рисунку, их любовь к предметности обеспечивает внимание группы при обсуждении даже довольно отвлеченных проблем, например трактовки объемной формы в рисунке. Преподавателю следует заранее тщательно продумать содержание всей беседы и составить план ее проведения[1]; проработать пояснительные рисунки и схемы[2], а также подготовить все необходимые учебные пособия (о методе использования указанных пособий сказано ниже).

В начале беседы следует показать учащимся гипсовый куб и объяснить, что куб — это такое геометрическое тело, конструкция которого лежит в основе многих предме-

[1] В беседе об основных правилах наглядной перспективы рекомендуется обратиться к книгам: В. А. Лапин. Основы рисования для строителей. М., Государственное издательство литературы по строительству, 1953, разд. 3, стр. 18—21; разд. 4, стр. 26—32; «Пособие по рисованию», гл. IV. М.—Л, Госстройиздат, 1938, гл. 20—24, где просто и последовательно изложены основные правила наглядной перспективы.

[2] Во время беседы преподаватель рисует углем или мягким карандашом на листе белой бумаги. Школьная доска и мел для этой цели непригодны, так как рисунки, выполненные белым по черному («негативные»), труднее воспринимаются учениками. Учебный рисунок, как правило, всегда должен исполняться черным (темным) по белому.

тов, окружающих нас. Например, табурет, ящик, коробка спичек, комната, дом и т. д.[1].

Каркасный проволочный куб, который придется рисовать, — это прозрачная модель, на которой можно видеть строение куба. В модели показаны ребра куба, то есть линии, по которым соединяются в пространстве все шесть квадратов одного размера, составляющих куб. Один из этих квадратов служит основанием стоящего куба.

Отметив карандашом место на столике, где стоит каркасный куб, на время снимем его и к ближайшей нам стороне отметки, параллельной краю столика, приложим каркасный квадрат, удерживая его рукой в вертикальном положении (в таком положении учащиеся уже рисовали квадрат в первом задании). Затем медленно опустим каркасный квадрат и положим его полностью на отметку, сделанную на бумаге.

Если взять бумажную рамку[2] и, сидя прямо против середины ближайшей стороны квадрата, посмотреть в прорезь на квадрат так, чтобы он касался нижней горизонтальной стороны рамки, то ясно видно, что боковые стороны квадрата, направленные от нас в глубину, несколько наклонены друг к другу, а задняя и боковые стороны квадрата кажутся короче, чем передняя сторона его *(рис. 25)*.

Продолжая смотреть на лежащий квадрат через рамку и наклоняясь постепенно направо и налево, не сходя с места, мы увидим, что боковые стороны квадрата как бы отклоняются направо или соответственно налево.

Если при наклоне смотреть на квадрат через рамку так, чтобы передний угол лежащего квадрата все время оставался на нижней горизонтальной стороне бумажной рамки, то ясно видно, что передняя и задняя стороны квадрата одновременно отклонились также на какой-то угол по отношению к нижнему краю рамки *(рис. 26, 27)*.

Аналогичное явление изменения направлений сторон квадрата, связанных друг с другом, будет происходить при изменении нашей точки зрения на квадрат, а когда точка зрения будет находиться на уровне стола, лежащий квадрат превращается для нашего глаза в одну горизонтальную линию.

Сняв каркасный квадрат, поставим на прежнее место каркасный куб и посмотрим на него также через прорезь бумажной рамки с разных точек. Кажется, что каркасный куб поворачивается к нам разными сторонами *(рис. 28, 29, 30)*.

Отчего это происходит?

Чтобы понять это, надо знать устройство глаза и ясно представлять себе, как видит человек[3].

На схеме надо показать, как видит глаз и разъяснить, что такое центральный луч зрения *(рис. 31)* и поле зрения глаза *(рис. 32)*. На схеме можно разъяснить, почему размер изображения на сетчатке глаза уменьшается в зависимости от расстояния до

[1] Беседа непосредственно связывается с проведением занятия; преподаватель останавливается подробнее на более сложных вопросах.

Поэтому наше дальнейшее изложение похоже на развернутый урок.

[2] Перед уроком следует заготовить на бумаге прорезные рамки (разм. 9,5×7 *см*) по количеству учащихся в группе.

[3] Для лучшего усвоения материала полезно предварительно показать имеющийся учебный фильм «Глаз и его устройство». Если такой возможности нет, можно ограничиться только беседой, сопровождаемой простыми схемами и объяснительными рисунками самого преподавателя.

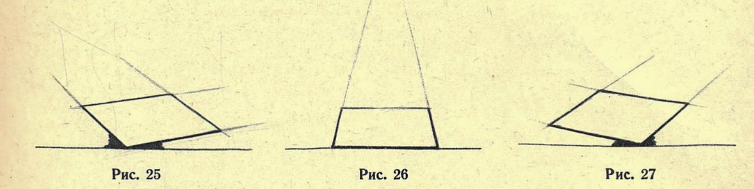


Рис. 25 Рис. 26 Рис. 27

рассматриваемого предмета *(рис. 31)*, и убедительно продемонстрировать, как на заднем матовом стекле фотоаппарата получается изображение и как оно изменяется в размере при удалении предмета от объектива *(рис. 33)*.

Основной закон перспективного сокращения размеров, уходящих в глубину предметов, легко усваивается учениками и, если привести в качестве наглядных примеров железнодорожные рельсы, шпалы и телеграфные столбы, станции метро и т. п., то «линия горизонта» и «точки схода» делаются вполне понятными.

Кажущееся перемещение линий, уходящих в глубину, о котором мы говорили выше, является результатом изменения нашей точки зрения на квадрат при наклонах в разные стороны, и отсюда как следствие возникает важнейшее требование при учебном рисовании — постоянная точка зрения на модель. Метод наглядной (наблюдательной) перспективы, которым пользуются в рисовании с натуры, заключается именно в том, что предметы изображаются на плоскости листа так, как они наблюдаются с одной точки зрения.

К сказанному необходимо добавить, что закон перспективного сокращения касается только параллельных линий, лежащих на горизонтальных плоскостях ниже и выше горизонта (например, пол и потолок комнаты).

Что касается вертикально идущих линий (например, углов комнаты или стоящего в ней шкафа и др.), то к ним в рисунке закон перспективного сокращения не применяется.

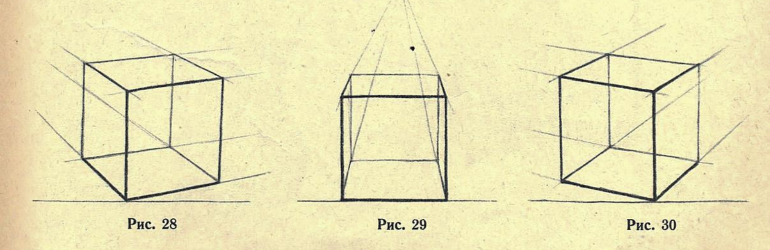
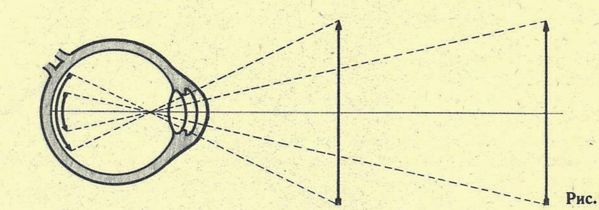
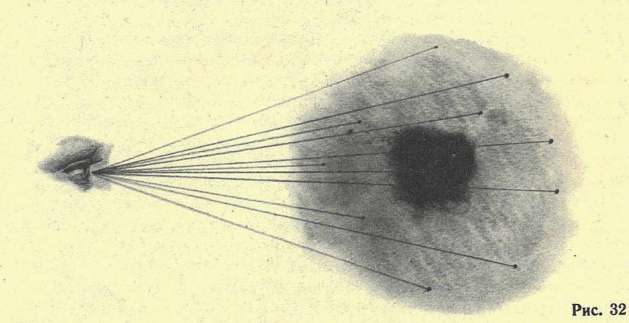
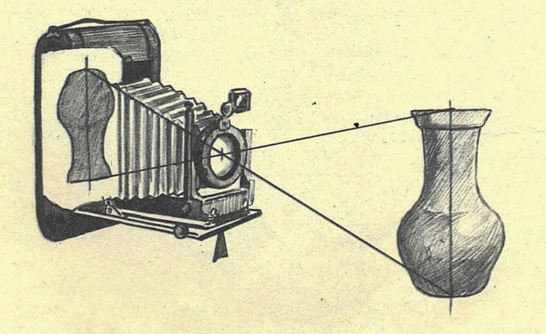


Рис. 28 Рис. 29 Рис. 30


Рис. 31


Рис. 32


Рис. 33

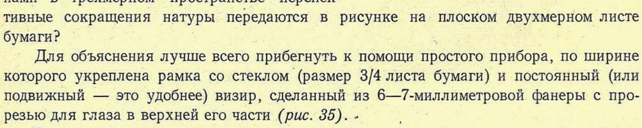
Кстати, здесь представляется возможность в беседе коснуться вопроса «бинокулярности» зрения и связанного с этим явления «стереоскопичности», которое проявляется особенно сильно при рассматривании очень близко находящихся предметов.

Если на близко находящийся предмет (например, на собственный указательный палец) смотреть одним и другим глазом попеременно, то создается ощущение, что предмет как бы передвигается с места на место, поворачиваясь к нам другой стороной. Причина этого явления заключается в том, что точка зрения на предмет изменяется на расстояние между оптическими центрами глаз. Так как обычно мы смотрим двумя глазами, то наше зрение воспринимает рассматриваемый предмет одновременно с двух точек, то есть с двух сторон. Этим объясняется ослабленная рельефность отдаленных от нас предметов[1].

Явление стереоскопичности легко разъясняется на простой схеме, и в дальнейшем поможет объяснить некоторые вопросы восприятия объемных форм, находящихся в большом удалении *(рис. 34)*[2].

Рис. 34

Возникает вопрос, каким образом видимые нами в трехмерном пространстве перспективные сокращения натуры передаются в рисунке на плоском двухмерном листе бумаги?



Для объяснения лучше всего прибегнуть к помощи простого прибора, по ширине которого укреплена рамка со стеклом (размер 3/4 листа бумаги) и постоянный (или подвижный — это удобнее) визир, сделанный из 6—7-миллиметровой фанеры с прорезью для глаза в верхней его части *(рис. 35)*.

Визир установлен посредине противоположного края доски—основания прибора[3]. Прибор придвигается к столику-подставке, на котором стоит каркасный куб, и устанавливается на другом столике с таким расчетом, чтобы через визир и стекло куб был виден немного сверху, не фронтально, а чуть сбоку, так, чтобы точка схода двух уходящих в глубину сторон квадрата основания куба при их продолжении оказалась

[1] Причина — уменьшение угла между лучами зрения обоих глаз при отдаленном рассматривании предмета.

[2] Желательно, если представляется такая возможность, показать учащимся стереоскоп и получающийся в нем эффект рельефности изображения.

[3] Более сложный по конструкции прибор изображен в книге А. Дюрер «Дневники, письма, трактаты», т. II. Л.—М, «Искусство», 1957, стр. 86—88.

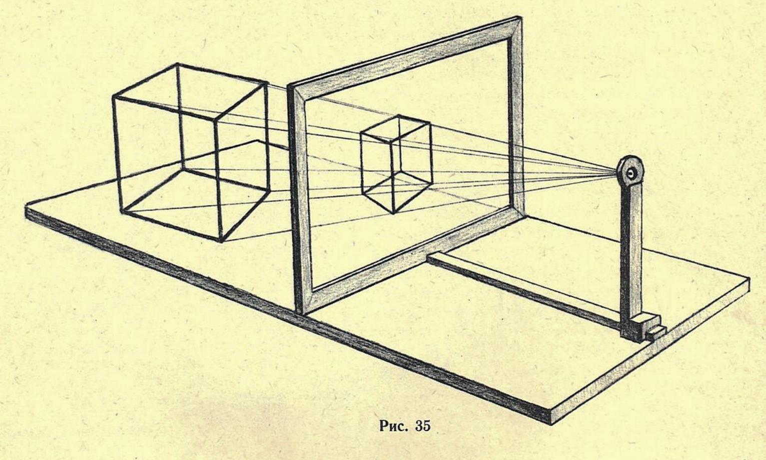


Рис. 35

в пределах рамки. Глядя одним глазом через визир, установленный на уровне глаз рисующего, обводим на поверхности стекла тушью (пером или кистью) все ребра куба, как они видны глазу через визир, а также проводим линию горизонта. Эта воображаемая линия пройдет на уровне отверстия визира ближе к верхнему краю стекла. За стеклом находится пространство, в котором на горизонтальной поверхности столика лежит видимый нами куб, а на вертикально поставленном стекле — его изображение.

Взяв лист бумаги, вырезанный в формат стекла, закрываем им часть стекла, обращенную в сторону натуры. Для смотрящего в визир все видимое за стеклом реальное пространство исчезнет и заменится условным, белым пространством. На нем отчетливо будет виден обведенный тушью куб (так же, как он был виден в пространстве через стекло) и намеченная тушью линия горизонта.

Таким образом, лист бумаги стал «картинной плоскостью», на которую нанесена линия горизонта. Части листа выше и ниже этой линии превратились в горизонтальные плоскости, причем на нижней стоит нарисованный куб.

Если продолжить линии его сторон в глубину, то, как известно, они пересекутся в точках схода на линии горизонта. Таким образом, видимое пространство, в котором находился куб, заменяется другим невидимым «воображаемым» пространством, ограниченным рамкой картинной плоскости. Другими словами, рабочая поверхность листа превратилась в некое воображаемое «окно в пространство», в котором построен куб.

Но нам надо нарисовать каркасный куб прямо с натуры, а не через стекло и не на стекле. Поэтому отодвинем в сторону столик со стеклом и визиром, чтобы он нам

не мешал рассматривать модель куба, и, прикрепив кнопками такой же лист бумаги к рабочей доске, начнем каждый со своего места рисовать карандашом каркасный куб.

●

Чтобы построить дом, надо сначала определить на площадке место для него и, исходя из размеров будущего дома, разметить на земле его план. Набив по углам разметки (по плану) колышки и соединив их шнуром, выкладывают его фундамент и начинают возводить снизу вверх стены, затем покрывают их крышей.

Так и в рисунке: всякую стоящую или лежащую на горизонтальной плоскости геометрическую форму надо начинать строить с ее плана.

В данном случае площадкой будет служить горизонтальная плоскость, уходящая в глубину от нижнего края картинной плоскости до линии горизонта (которая должна быть сразу же намечена на листе). Планом для построения куба будет служить, как мы раньше говорили, квадрат, лежащий в его основании, но находящийся в перспективном сокращении.

Преподаватель показывает, как надо сначала производить предварительную общую наметку всего будущего рисунка.

Предварительная наметка куба — это рисунок, который исполняется на глаз и только в общем[1]. На основе сделанной наметки и будет производиться построение.

Первоначальную наметку и все построение надо вести легкими штрихами карандашом, так как неверно проводимые линии придется (может быть, и не один раз) стирать резинкой, а поверхность бумаги, как мы уже говорили, надо беречь.

Построение всегда начинается от ближайшей к нам точки — в данном случае от угла квадрата основания куба. Для этого требуется:

1) определить направление двух ближайших к нам сторон квадрата основания куба при помощи углов (а и б), которые эти стороны *(рис. 36)* составляют с горизонталью, и продлить эти линии до пересечения с линией горизонта, где в натуре будут точки схода;

2) правильно определить размеры этих сторон в отношении к размеру переднего ребра куба по наметке и отложить эти отрезки по проведенным в точке схода линиям, начиная от ближайшего угла квадрата;

3) провести через концы отрезков линии на точки схода.

В пересечении нанесенных перспективных линий и будет лежать квадрат — основание куба *(рис. 37)*.

После окончания построения квадрата — основания куба — учащиеся показывают свою работу преподавателю и, исправив ее согласно его указаниям, переходят ко второму этапу построения куба, который заключается в следующем:

4) провести через углы лежащего квадрата вертикальные линии и соединить верхний конец ближайшего к нам переднего ребра куба с точками схода. При этом засекаются верхние концы остальных трех ребер куба, и можно считать куб построенным *(рис. 38)*.

[1] Чтобы не перебивать внимания учащихся и не задерживать работу над рисунком, изложение вопросов, связанных с компоновкой и композицией вообще, переносится на другое задание.

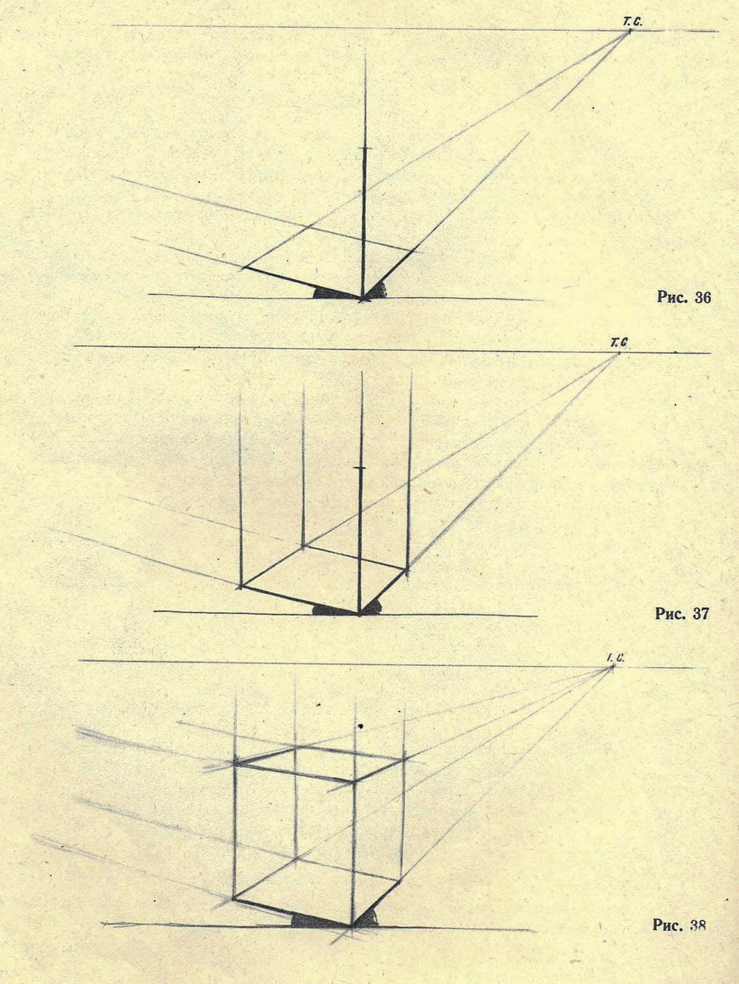


Рис. 36

Рис. 37

Рис. 38

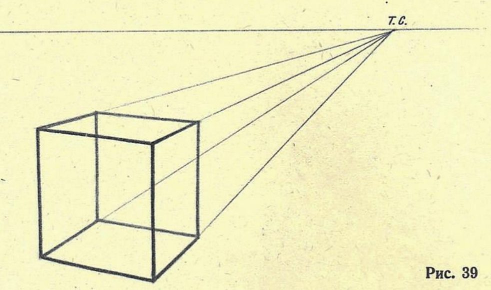


Рис. 39

Преподаватель показывает способ перспективного построения куба, лежащего в разных положениях по отношению к рисующему, ниже и выше линии горизонта.

Все построение выполнено тонкими вспомогательными линиями. Поэтому, чтобы закончить рисунок, необходимо усилить линии ребер каркасного куба, оставив на рисунке из числа вспомогательных линий только линии, направленные к точкам схода, а также линию горизонта; оставленные вспомогательные линии дают возможность проконтролировать правильность перспективного построения *(рис. 39)*.

Усиление построения куба производится постепенно смягчающимися, как бы уходящими в глубину линиями, так как то, что находится дальше от рисующего, должно быть мягче, чем на первом плане. Это дает большую глубину и выразительность рисунку.

Достигается это небольшим ослаблением нажима большого пальца на карандаш.

Поверку сделанного следует производить не сходя со своего рабочего места (чтобы не изменить точку зрения на модель!), отставляя доску с рисунком ближе к модели (чтобы иметь возможность сравнивать сделанное в рисунке с моделью), быстро переводя взгляд с рисунка на модель и обратно. Замеченную ошибку следует исправлять немедленно.

Домашнее задание: нарисовать лежащую на столе тетрадь (или прямоугольный лист бумаги), пользуясь усвоенными правилами перспективного построения.

2-й рисунок — Этажерка

Учебных часов — 6. Размер рисунка — 0,5 листа

Целью этого задания является повторение основных простейших правил перспективного построения формы на основе практического их применения. Вместе с тем в процессе работы над рисунком приобретаются и некоторые новые знания и практические навыки в учебном рисовании.

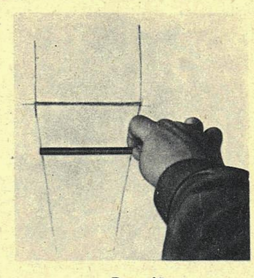


Рис. 40

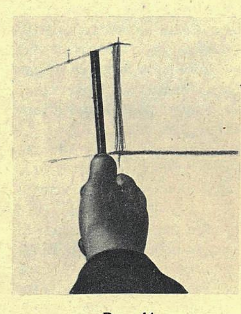


Рис. 41

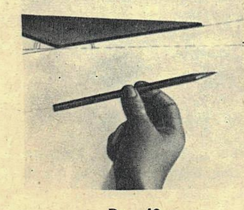


Рис. 42

Несмотря на бóльшую сложность модели, которая представляет собой комбинацию трех-четырех одинаковых каркасных кубов, поставленных в виде башни (один на другой), учащиеся уже вполне в состоянии нарисовать ее почти самостоятельно *(рис. 43)*.

Рисунок вертикально стоящей «каркасной этажерки» проводится на основе построения кубов, лежащих на различных (параллельных горизонту) плоскостях, что вызывает необходимость неоднократного повторения перспективно положенных квадратов.

«Каркасная этажерка» устанавливается на столик-подставку, который должен быть такой высоты, чтобы горизонт учащихся проходил примерно на уровне третьего «этажа» ближе к верхней его части.

Перед началом работы преподаватель рассказывает учащимся о последовательности ведения рисунка и показывает, как производится поверка сделанного «на карандаш» на вытянутой руке, как держать при этом в руке карандаш, обосновывая свой показ схематическими рисунками на отдельном листе бумаги *(рис. 40, 41, 42)*.

Следует обратить особое внимание учеников на то, что при проверке направлений и размеров линейных отрезков необходимо держать в руке карандаш параллельно плоскости рабочего листа. Это легко воспринимается и запоминается учениками, если сравнить поверхность листа бумаги с автомобильным стеклом, по которому движется стеклоочиститель («дворник»), и одновременно напомнить об изображении на стекле с рамкой, которое демонстрировалось раньше.

По окончании работы преподавателю следует сказать, что если из полученного изображения этажерки вынуть полочки-этажи, оставив только нижнюю и верхнюю, то получится геометрическая фигура, которую называют «прямая четырехгранная призма».

Прямая призма — это многогранник, у которого две грани (основания) — квадраты, и остальные четыре — прямоугольники, меньшая сторона которых равна стороне квадрата. Ребра прямой призмы перпендикулярны обоим основаниям ее.

В порядке домашнего упражнения предлагается нарисовать с натуры приоткрытую спичечную коробку и рядом в том же перспективном сокращении, без натуры, по представлению — прямую призму (или параллелепипед).

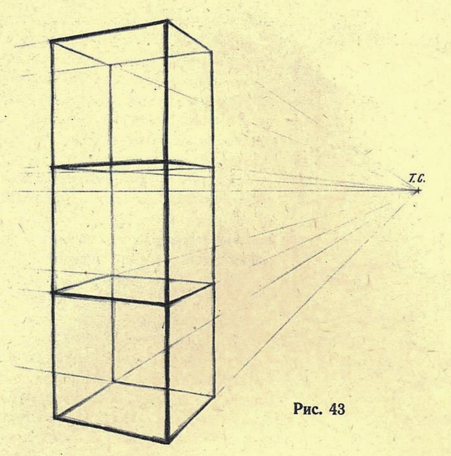


Рис. 43

3-й рисунок — Каркасный цилиндр, стоящий на горизонтальной плоскости

Учебных часов — 6. Размер — 1/2 листа

Работая над рисунком каркасного цилиндра, учащиеся наряду с повторением и применением уже знакомых им правил наглядной перспективы получают также и новые знания, связанные с перспективным построением окружности.

Необходимость перспективного построения окружностей и цилиндра встречается очень часто, особенно в учебных рисунках с геометрических тел и бытовых предметов, у которых центральная ось служит одновременно и осью вращения. Кроме того, цилиндр входит как составная часть других более сложных форм, встречающихся в природе.

Поэтому проведение этого задания в начале курса учебного рисунка является нужным и своевременным.

Каркасный цилиндр устанавливается вертикально на низкий столик-подставку, близко от края столика по его ширине, с таким расчетом, чтобы линия горизонта рисующих была выше цилиндра.

Цилиндр — это геометрическое тело, форма которого составляется из трех поверхностей: из них две плоские и одинаковые по конфигурации — круги, и одна, соединяющая оба круга, боковая — цилиндрическая.

Чтобы лучше объяснить ученикам, что такое цилиндр, полезно показать, как образуется его форма. Для этой цели используется проволочная каркасная модель четы-

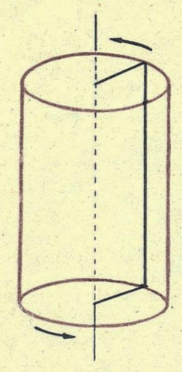


Рис. 44

рехугольника, которую надо вращать вокруг одной из сторон его, как на оси. При этом следует рассказать, что такое ось вращения и что такое «образующая», и особо подчеркнуть, что ось вращения (она же ось цилиндра) всегда перпендикулярна плоскостям кругов, оснований цилиндра *(рис. 44)*. Цилиндрические формы могут быть весьма различны на вид, например, стакан, коробка от ваксы, барабан, ведро, отрезок водосточной трубы, консервная банка и т. д.

Предложив ученикам подсказать, какие цилиндрические формы они еще знают, надо объяснить им, что разнообразие форм, встречающихся среди окружающих нас предметов, происходит от разницы в отношениях между размерами диаметра основания цилиндра и его высотой.

Рисунок цилиндра начинается с изучения его конструкции, и для этой цели применяется каркасная прозрачная модель, на которой ясно видно строение цилиндра.

Как уже известно, рисунок геометрического тела, которое стоит на горизонтальной плоскости, надо начинать с построения его основания. В обоих основаниях цилиндра лежит поверхность круга, которая ограничивается окружностью.

С окружностью ученики уже встречались в рисунке плоского орнамента и знают, как окружность вписывается в квадрат. Об этом напомнит имеющаяся каркасная модель «окружность в квадрате». На модели видно, что две диагонали соединяют противоположные углы квадрата, а два диаметра вписанной окружности упираются концами в середины сторон квадрата как раз в тех точках, где окружность касается его сторон.

Предварительно отметив карандашом место, где стоит цилиндр, снимем его и положим «окружность в квадрате» так, чтобы она пришлась как раз на отметку, а одна сторона квадрата была параллельна краю столика. Рукой приподнимем квадрат (и с ним вписанную окружность) до вертикального положения так, чтобы он опирался на столик одной стороной.

Предложив учащимся, не сходя с места, наблюдать за окружностью, будем очень медленно опускать квадрат на столик до прежнего положения.

Если внимательно следить, то с любой точки ясно видно, как окружность постепенно меняет свое очертание, превращается в другую замкнутую геометрическую линию, приближающуюся по очертанию к эллипсу *(рис. 46а)*.

Эллипс — это такая замкнутая овальная линия, которая строится на двух взаимно перпендикулярных осях: большой (горизонтальной) и малой (вертикальной), которые в точке пересечения делят друг друга пополам.

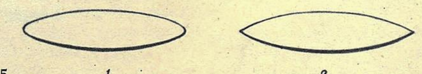


Рис. 45

Если точка зрения рисующего на лежащую окружность совпадает с уровнем столика, то есть с линией горизонта, малая вертикальная ось исчезает, а большая превращается в линию, равную по размеру горизонтальному диаметру окружности (*46б*).

Если точка зрения на лежащую окружность постепенно поднимается выше, то эллипс, как говорят, начинает постепенно «раскрываться». При этом удлиняется его малая вертикальная ось, и в дальнейшем при точке зрения сверху, когда большая и малая ось эллипса становятся равными диаметру окружности, эллипс превращается опять в окружность.

Если смотреть на лежащую окружность с любой точки зрения и вращать каркасный квадрат вокруг центра окружности, то форма эллипса остается для наблюдающего все время одинаковой.

Таким образом, большая ось эллипса, соответствующая горизонтальному диаметру окружности, лежащей на горизонтальной плоскости, всегда горизонтальна, а размер ее по отношению к малой оси можно определить, глядя на натуру. Это позволяет в рисунке строить окружность, лежащую на горизонтальной плоскости, используя для этого перспективно лежащий квадрат и его диагонали, на которых засекаются дополнительные точки для более точного изображения эллипса.

Закончив предварительное разъяснение, преподаватель на отдельном листе бумаги показывает способ построения эллипса и способ определения степени «раскрытия» эллипса на глаз, посредством сравнения в натуре размеров его осей, то есть во сколько раз малая ось меньше большой.

Следует предупредить учащихся, что, рисуя лежащий круг, находящийся вблизи от линии горизонта, когда «раскрытие» его незначительно, нельзя изображать эллипс с острыми углами (*рис. 45,2*). Эллипс — это перспективное изображение лежащей окружности, а у окружности нет углов. Поэтому надо стараться строить его с плавными переходами от нижней части к верхней (*рис.45,1*). Построение эллипса — это только первый этап работы над построением цилиндра, стоящего на горизонтальной плоскости.

Сняв со столика каркасный квадрат с окружностью, поставим на старое место каркасный цилиндр.

Объясняя построение цилиндра, преподаватель одновременно делает это построение на отдельном листе бумаги (*рис. 47, 48, 49*).

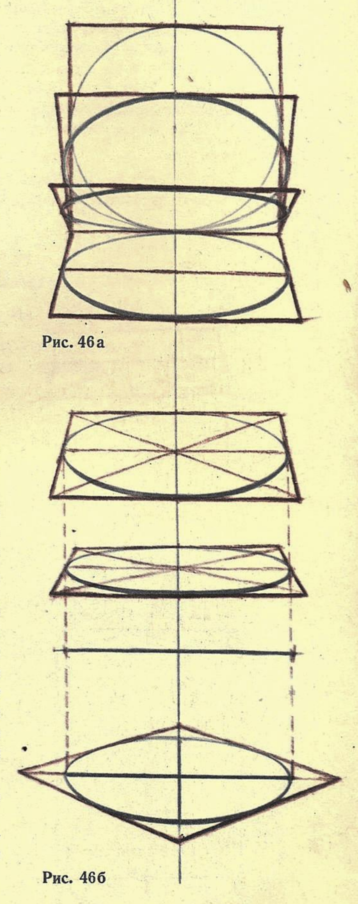


Рис. 46а

Рис. 46б

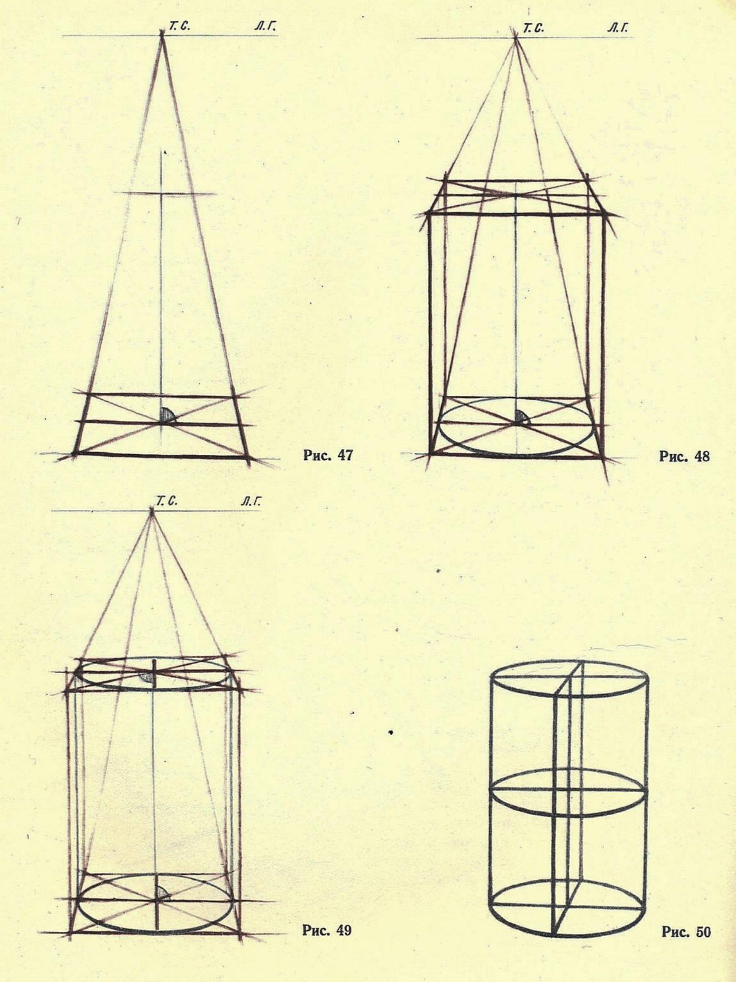


Рис. 47

Рис. 48

Рис. 49

Рис. 50

Окончив показ и объяснение построения цилиндра, стоящего на горизонтальной плоскости, следует обратить внимание учащихся на то, что для построения цилиндра нам понадобилось построить четырехгранную призму со стороной квадрата основания, равной диаметру основания цилиндра, иначе — большой оси эллипса. После этого можно убрать резинкой лишние вспомогательные линии и усилить легким нажимом карандаша передние края обоих оснований призмы, а также образующие, ограничивающие форму цилиндра с боков. По окончании объяснения учащиеся приступают к исполнению рисунка *(рис. 50)*.

Домашнее задание: нарисовать гладкий круглый стакан с водой, налитой до 2/3 его высоты в двух положениях по отношению к рисующему: 1) когда уровень воды ниже горизонта и 2) когда уровень воды на горизонте.

4-й рисунок — Каркасный цилиндр, лежащий на горизонтальной плоскости

Учебных часов — 8. Размер — 0,5 листа

Этим рисунком завершаются в первом классе задания, посвященные построению каркасных геометрических тел. Кроме изучения учащимися особенностей построения лежащего цилиндра, он преследует задачу закрепления полученных знаний и повторение приемов перспективного построения геометрических тел.

Положим гипсовый цилиндр на столик-подставку так, чтобы ось цилиндра была направлена в глубину под прямым углом к краю столика, а сами займем такое положение, при котором наша точка зрения на цилиндр была бы несколько сбоку и выше цилиндра.

В лежачем положении цилиндр неустойчив. Достаточно прикоснуться к нему, и он начинает катиться. Неустойчивость лежащего цилиндра объясняется тем, что он лежит, соприкасаясь с поверхностью стола круглой цилиндрической поверхностью, и опирается при этом только на одну прямую линию — образующую.

Чтобы видеть это, снимем гипсовый цилиндр и на его место положим каркасный цилиндр на одну из образующих, связывающих между собой оба круглые основания цилиндра[1]. Эта образующая, очевидно, параллельна оси цилиндра и противолежащей ей верхней образующей цилиндра.

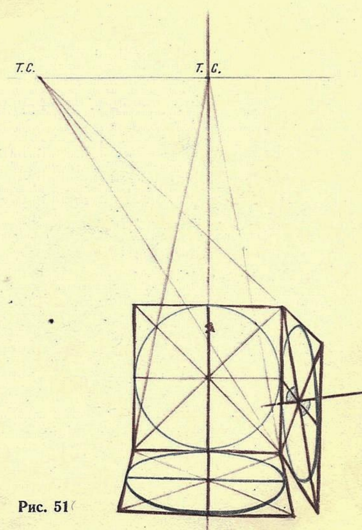


Рис. 51

[1] Третий круг, находящийся посередине цилиндра, поставлен с целью укрепления конструкции каркаса.

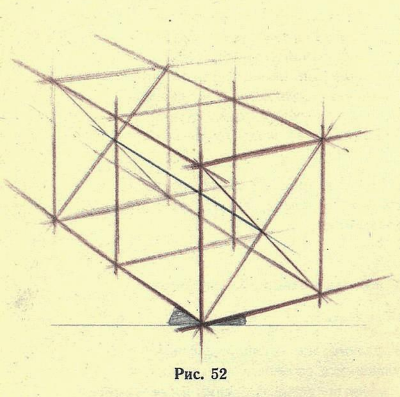


Рис. 52

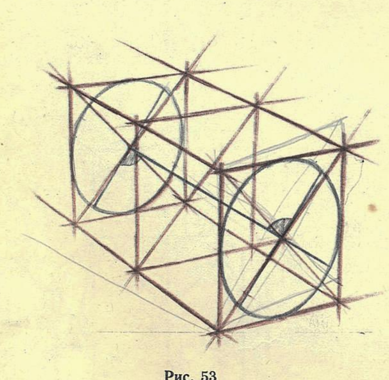


Рис. 53

Вспомним, что цилиндр строится на основе прямоугольной призмы, в которую он вписан *(рис. 49)*, и сделаем вывод: для построения лежащего цилиндра прежде всего нужно будет построить лежащую на одной грани призму, у которой сторона основания будет равна вертикальному диаметру круга, основанию цилиндра.

Сделаем на рабочем листе, как обычно, предварительную легкую наметку, при которой в общем определяется место и размер будущего цилиндра на листе, а также проводится линия горизонта. Взяв за основу нашу наметку, начинаем рисунок призмы с построения ее основания, которым в данном случае служит прямоугольник со сторонами, попарно равными высоте цилиндра и диаметру круга его основания. Этот прямоугольник является проекцией цилиндра на горизонтальную плоскость.

Построение производится на глаз и начинается с ближайшей к нам точки, где пересекаются стороны прямоугольника.

Преподаватель показывает на отдельном листе, как производится перспективное построение прямоугольной призмы. Это очень просто, и особо останавливаться на нем нет необходимости *(рис. 52)*.

Теперь для построения лежащего на горизонтальной плоскости цилиндра нам остается вписать в квадраты оснований построенной призмы круги — основания цилиндра. Они, как известно, при перспективном построении превращаются в эллипсы.

Здесь следует напомнить учащимся, что круги оснований цилиндра всегда перпендикулярны оси вращения цилиндра, и эта перпендикулярность должна сохраниться в рисунке при построении любого поворота цилиндра по отношению к рисующему *(рис. 51)*.

Поэтому большие оси эллипсов, вписанных в квадраты оснований призмы, строятся на линиях, проведенных под прямым углом к оси цилиндра в ее концах и в середине, а малые оси эллипсов располагаются по оси цилиндра и на ее продолжении *(рис. 53)*.

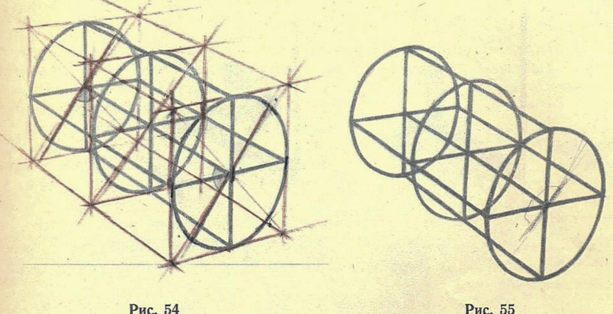


Рис. 54 Рис. 55

Определение соотношения размеров большой и малой осей эллипсов между собой, то есть определение степени «раскрытия кругов» в перспективе, производится на глаз с возможной точностью: так как ось цилиндра направлена в глубину, то очевидно, что степень «раскрытия кругов» (отношение размеров осей эллипсов) будет увеличиваться по мере отдаления их от рисующего.

Остается, глядя на натуру, соединить эллипсы оснований образующими, которые как бы отграничивают круглую форму цилиндра от окружающего пространства *(рис. 54)*.

Рисунок лежащего цилиндра можно считать законченным, когда будут сняты резинкой все ошибочно проведенные вспомогательные линии и рисунок самого цилиндра будет выделен более жирным штрихом, чем вспомогательные линии *(рис. 55)*.

Домашнее задание: нарисовать цилиндрическое ведро в стоячем и лежачем положении.

ТРЕТЬЕ ЗАДАНИЕ — ГИПСОВЫЕ ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ ТЕЛА — КУБ И ЦИЛИНДР

Учебных часов — 18. Размер — 0,5 листа

Главной целью задания является продолжение развития способности «объемно видеть» натуру и объемно изображать ее в рисунке.

Если на занятиях с каркасными моделями геометрических тел учащиеся изучали только построение их формы, их конструкции, то на занятиях с гипсовыми моделями учащиеся впервые должны ознакомиться со светотенью и тоном. Преимущество белого гипса заключается в том, что строение формы геометрического тела не скрадывается в данном случае его окраской. Поэтому рисование с гипсов значительно облегчает учащимся усвоение таких понятий, как светотень и тон, являющихся в рисунке средствами лепки формы.

Сила светлого на белом гипсе зависит исключительно от степени освещенности предмета, то есть от степени удаленности последнего от источника света, а также от

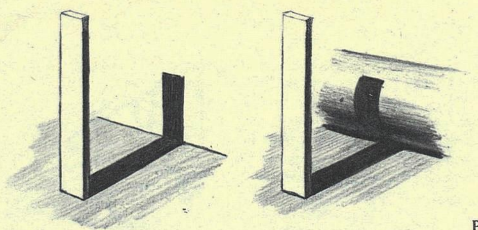


Рис. 56

расположения частей его поверхности по отношению к источнику света. Сила источника света не имеет при этом существенного значения, так как рисунок решается тональными отношениями.

Следует добавить, что постановка двух или нескольких одинаково окрашенных, сделанных из одного материала гипсовых тел, освобождая на первых порах внимание учащихся от задач передачи фактуры материала и т. п., облегчает им решение основной задачи — нахождение пропорций.

Рекомендуется ставить для начала именно два, а не одно геометрическое тело, так как постановка одного предмета, помимо того, что сузит возможности сравнения размеров, слишком упростит задачу компоновки рисунка, а также задачу его перспективного построения. К тому же двухфигурная постановка вызовет у учеников больше вопросов, больший интерес и большую ответственность, что является немаловажным стимулом в работе.

Два геометрических тела, предлагаемые для этой постановки, — куб, имеющий в основании квадрат, и цилиндр, диаметр которого равен стороне этого квадрата, а длина в полтора раза больше стороны квадрата, очень удобны для сравнения размеров, а также и для повторения элементарных правил наглядной перспективы.

Хорошо освещенная из одного источника света, группа из двух геометрических тел дает большое разнообразие светотеневых отношений, и, кроме того, в двухфигурной постановке учащийся может наблюдать падающую тень, отбрасываемую одной формой на другую. Последнее необходимо для того, чтобы учащиеся могли уяснить себе разницу между падающей тенью и собственной, а также понять роль падающей тени в выявлении характера как той формы, которая отбрасывает тень, так и той, на которую тень падает *(рис. 56)*.

Работа ведется при искусственном освещении, дающем более определенную светотень, чем дневной свет. Источник освещения должен быть один — свет, не очень сильный. Лампа помещается сбоку, выше постановки и не слишком близко к ней. Близко поставленная лампа чересчур усилит тени на предметах, что крайне нежелательно в начальных упражнениях.

Особое значение в этой первой постановке имеет фон, назначение которого заключается в том, чтобы ограничить пространство позади группы и этим облегчить задачу изображения как самого пространства, так и находящихся в нем геометрических тел. Фон должен быть серый (ни в коем случае не цветной), темнее гипса, но светлее падающих от него теней. Слишком темный фон, резко контрастирующий с белым гипсом,

будет мешать ученикам воспринимать легкие полутона ближайших к фону освещенных частей формы. Полутона как бы сольются вместе, и в связи с этим форма потеряет объемность. В то же время острые, свободные от тени грани куба от соседства темного фона начнут светиться, как говорится, «бликовать».

Все это очень усложнит учащимся задачу выявления формы в пространстве, и они, не будучи в состоянии с ней справиться, начнут, вместо того чтобы сознательно лепить форму тоном, просто «тушевать» рисунок.

Работа над заданием начинается с разъяснительной беседы преподавателя на тему: «Что делает форму видимой и как мы изображаем ее объемность и рельеф». Объяснение следует начать с того, что мы можем видеть предмет только тогда, когда он хотя бы слабо, но освещен.

Убедительно разъясняет сущность этого вопроса показ на подготовленном листе серой (как фон постановки) бумаги, на котором заранее тонко тушью нанесено построение и падающие тени куба и цилиндра, а затем весь лист покрывается углем или сухим соусом.

Напомним, что мы условно понимаем рабочий лист, как «окно в пространство», и в этом пространстве мы строили каркасный куб (см. второе задание, стр. 53).

Наш затемненный рабочий лист мы будем также считать «окном в неосвещенное пространство», куда совершенно не попадает свет. В этом темном «пространстве» находятся куб и цилиндр, но они невидимы, потому что не освещены *(рис. 57)*.

Если допустить, что в темное «пространство» попадает хотя бы очень слабый луч света, то мы смутно, неясно, без контуров, очевидно, увидим освещенные поверхности куба и цилиндра.

Для того чтобы их осветить так, как мы это видим, легко снимем пальцем или ваткой слой угля с соответствующих мест на темном листе, ориентируясь на натуру и едва заметный контур, заранее сделанный тушью. Взглянув на куб и цилиндр и сравнив с темным листом, мы сразу заметим, что в натуре они освещены много светлее, они видны более четко. Освещен так же и фон *(рис. 58)*.

Продолжаем постепенно стирать уголь резинкой, все время сравнивая с постановкой, сопоставляя свет и тень на форме и на фоне, стараясь при этом приближаться сколько возможно к натуре *(рис. 59)*. В наиболее светлых местах листа останется чистая серая бумага и, чтобы освещать эти места дальше, придется прибегнуть к помощи мелка, которым усиливается освещенность самых светлых мест поверхности куба и цилиндра. Соответственно для получения правильных светотеневых отношений на натуре придется затенить углем собственные и падающие тени и рефлексы, а также подчеркнуть тонким штрихом некоторые линии контура и построения, чтобы получилось как в натуре, то есть более резко. Теперь форма куба и цилиндра стала не только видимой, но и рельефной.

Закончив показ на листе, можно сделать вывод, который напрашивается сам собой. Если мы видим так или иначе освещенную форму, то имея на рабочем листе ее перспективное построение, мы можем ее вылепить, показать ее объемность, рельеф, работая отношениями света и тени.

Рис. 57

Рис. 58

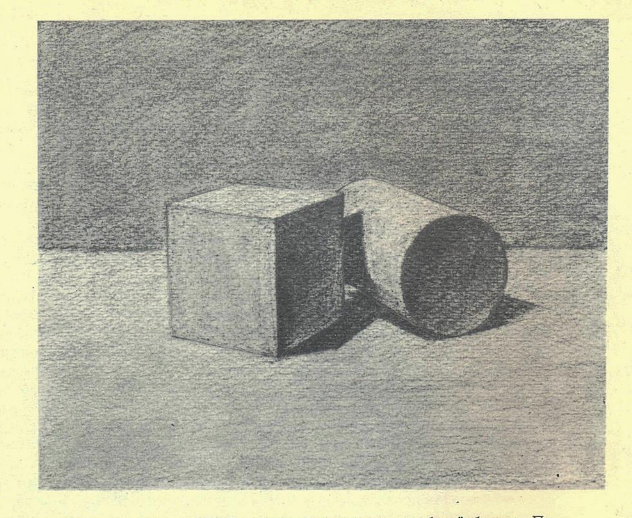


Рис. 59

Но как мы уже говорили, учебный рисунок исполняется на белой бумаге. Поэтому мы будем не выбирать свет из темноты листа, а наоборот — оставлять нетронутой бумагу на самых светлых местах формы и затемнять все остальное, как это подсказывает нам натура. Учитывая степень освещенности формы в разных местах на ее поверхности, мы на белом листе сможем передавать объемность формы, рельеф ее поверхности, а также фон.

Поверхности предмета, которые находятся ближе к источнику света, освещаются сильнее, более отдаленные — слабее, те же, на которые не попадают лучи света, остаются темными.

Но практически предмет может освещаться одновременно несколькими источниками света, а также отраженными лучами от других освещенных предметов, причем степень освещенности различных частей его поверхности опять-таки будет неодинакова. Соответственно наш глаз будет воспринимать эти поверхности как светлые и темные.

Переходы от света к тени на боковых по отношению к источнику света поверхностях формы, по которым лучи света как бы скользят, называются полутенями или полутонами.

Отраженные от других предметов лучи, попадающие на затененные поверхности формы, образуют на них так называемые рефлексы.

Тень, падающая от предмета на другой предмет, называется падающей тенью. Падающая тень показывает нам характер как той формы, от которой она падает, так и той, на которую она упала.

Свет, полутень, тень и рефлекс, располагаясь на поверхности предмета, делают его видимым и определяют его форму.

В натуре степень освещенности (светосила) каждой части поверхности формы зависит от следующих условий:

1) от степени удаленности источника света от данной поверхности;

2) от положения данной поверхности по отношению к источнику света, то есть чем меньше угол падения лучей света на поверхность, тем меньше ее освещенность;

3) от расстояния от освещенной поверхности до глаза;

4) от окрашенности самой поверхности и ее фактуры (изменение силы отражения света) в зависимости от цвета поверхности и ее характера — зеркальная, гладкая, матовая, шероховатая и т. д.[1].

Зная эти условия, понимая строение наблюдаемой формы и прослеживая взглядом свет, тень и их переходы на ее поверхности, мы уже можем ее изображать, то есть можем, нанося карандашом в определенном порядке полутени и тени, получить на бумаге условно рельефное изображение видимой формы. Условное потому, что в натуре форму можно осязать, потрогав ее рукой, а изображение на бумаге рукой не схватишь. Условное еще и потому, что возможности карандаша для передачи градаций светотени от самого темного тона до самого светлого гораздо беднее, чем они есть в природе, скажем, от света солнца до черного бархата в глубокой тени. Поэтому, передавая свет и тень, не следует пытаться изображать их в ту силу, какой они обладают в натуре. Гораздо вернее будет передавать их как условные отношения светлого и темного, контролируя правильность отношений, найденных в рисунке, сравнением с натурой. Поэтому начинать прокладывать светотень надо с самого темного, но нигде не брать в полную силу, оставляя запас возможности карандаша для усиления отношений темного и светлого по всей поверхности рисунка.

Рисующий, начав лепить светотенью изображаемую форму от самой ближней к нему точки и постепенно продвигаясь дальше, доходит, наконец, до видимого им «края формы». Этот видимый «край» может оказаться или линией пересечения двух плоскостей, или же частью закругляющейся поверхности, другая часть которой скрыта от глаза рисующего. Остающаяся же видимой часть поверхности данной формы по мере удаления от глаза рисующего все больше сокращается и, наконец, как бы превращается в линию. Этой линией форма отграничивается от пространства. Такая линия называется к о н т у р о м. На этом, собственно, и заканчивается разъяснительная беседа, после которой учащиеся приступают к практической работе над рисунком, разделяющейся на несколько этапов.

1-й этап. Компоновка

Переходя непосредственно к выполнению задания, прежде всего следует обратить внимание учащихся на композицию рисунка, то есть на нахождение лучшего места на листе для изображения модели и лучшего размера изображения для данного размера

[1] Сила самого источника света не будет иметь значения для рисующего, так как освещенность формы передается отношениями светотени.

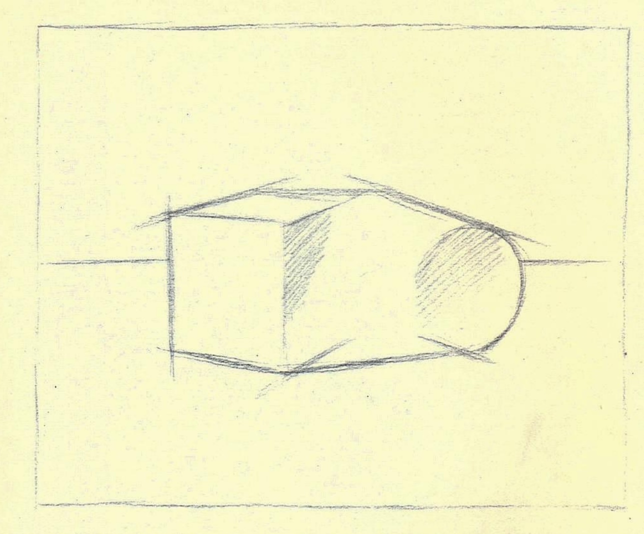


Рис. 60

и формата листа. При этом необходимо пояснить учащимся, что то или иное решение композиции имеет большое значение для общих результатов рисунка и что неудачная компоновка может снизить его качество.

Полезно показать примеры удачной и неудачной компоновки, а также способ предварительного решения композиции рисунка на небольшом эскизе, пропорциональном взятому для рисунка листу. Следует также показать способ выяснения лучшего композиционного размещения на рабочем листе посредством бумажной рамки с прорезью, подобной формату рабочего листа.

Ученики начинают работу с эскиза.

В первую очередь они отграничивают место будущего изображения, ориентируясь на свой предварительный эскиз. Отграничение производится штрихами, в совокупности составляющими примерный силуэт всей группы — в данном случае куба и цилиндра *(рис. 60)*. При этом надо требовать от учеников, чтобы они на глаз определяли направление выступающих углов и размеры предметов, входящих в постановку.

Все вспомогательные штрихи должны быть в дальнейшем аккуратно и тщательно сняты мягкой резинкой и поэтому должны наноситься на поверхность бумаги очень легко.

Композиция рисунка, намеченная на листе, обязательно утверждается преподавателем, и только после этого работа может продолжаться.

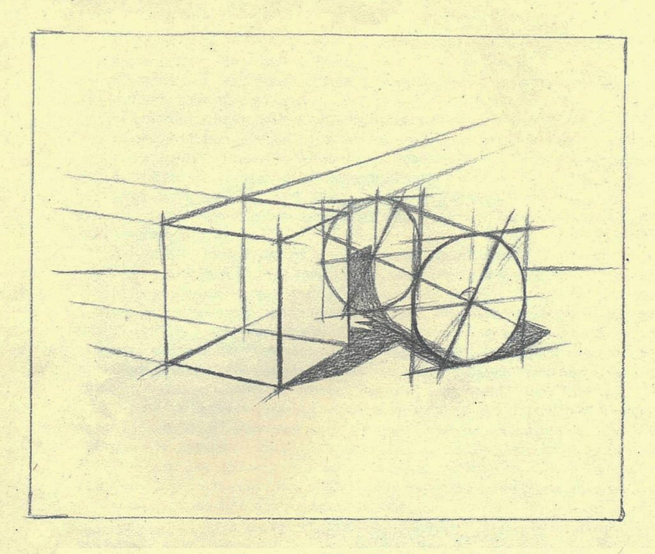


Рис. 61

2-й этап. Построение

Работа на этом этапе заключается в перспективном построении куба и цилиндра. С этим учащиеся уже знакомы и сами могут построить группу из двух геометрических тел.

Перспективное построение группы потребует прежде всего нахождения на листе линии горизонта. Ту часть листа, которая окажется ниже горизонта, нужно рассматривать как горизонтальную плоскость, уходящую в глубь воображаемого пространства.

На данной плоскости намечается прежде всего основание куба, представляющее собой квадрат, для этого определяются на глаз, начиная от точки, лежащей ближе всего к рисующему, перспективные направления сторон лежащего квадрата (размеры углов по отношению к нижнему краю листа), засекаются точки схода на горизонте и т. д.

Очень важно точно определить местоположение находящегося рядом цилиндра, то есть наметить в перспективе прямоугольник, образуемый проекцией цилиндра на горизонтальной плоскости. Допущенная в определении местонахождения цилиндра неточность может привести к тому, что при дальнейшем построении формы предметов цилиндр как бы врежется одним боком в ребро куба. Вообще, чем точнее будет сделан

план перспективного построения группы предметов, тем меньше будет ошибок и затруднений в дальнейшем *(рис. 61)*.

По ходу построения постепенно уточняются формы куба и цилиндра и стираются вспомогательные штрихи. Одновременно уточняются и пропорциональные отношения величин как каждого отдельного геометрического тела, так и обоих тел, взятых вместе. При этом рекомендуется легко прочерчивать направления всех линий, ограничивающих плоскости, доводя их до точки схода, а также грани плоскостей, остающихся для рисующего невидимыми. Вспомогательные линии дают возможность учащемуся контролировать правильность перспективного построения.

Только после показа рисунка преподавателю учащийся может снять резинкой эти линии, и работу над построением можно считать законченной.

Как уже говорилось, все построение проводится на глаз. Особенно важно соблюдать это правило при нахождении пропорций. Проверка пропорций и построения при помощи разных технических приемов, например уточнение пропорций посредством карандаша, который держат в вытянутой руке, установка вертикалей отвесом или определение углов по отношению к горизонтали посредством карандашных отметок, может быть разрешена ученикам лишь после сделанной на глаз наметки. Замечания, касающиеся построения формы и определения пропорций, даются ученикам в индивидуальном порядке по мере возникающей необходимости и сопровождаются разъяснительными рисунками преподавателя на полях.

3-й этап. Выявление формы

Работа над выявлением формы разделяется на две части. Вначале учащиеся легко прокрывают тоном в одну силу все главные тени. Это уже придает изображению некоторую объемность *(рис. 62)*.

В период работы над перспективным построением учащиеся вынуждены сравнивать еще плоское изображение с объемной натурой. При этом всегда могут быть допущены ошибки, связанные с явлениями так называемой иррадиации зрения (пример иррадиации: из двух равных по размеру квадратов разного цвета белый кажется больше черного) *(рис. 20)*. После первой прокладки теней сравнение объемов в рисунке и в натуре уже становится возможным, что позволяет найти эти ошибки и их исправить.

Исправив ошибки и проверив еще раз пропорции, ученики переходят к детальному разбору форм изображаемых предметов.

Прежде всего прокладываются самые глубокие, а также падающие тени, от них переходят к полутеням и светам. При этом, однако, нельзя вести работу частями, то есть отработать полностью какую-либо часть формы и затем переходить к другой. Постепенное выявление формы должно, как правило, производиться равномерно, по всему рисунку, с постоянной проверкой намеченных в рисунке светотеневых отношений по натуре. При такой системе работы рисунок все время сохраняет цельность *(рис. 63)*.

К данному порядку работы необходимо приучить учащихся с первых же шагов обучения, так как обычная ошибка учеников заключается именно в том, что они пытаются сразу отработать каждую деталь со всем богатством светов, теней и их переходов, подобно тому, как они видят их в натуре.

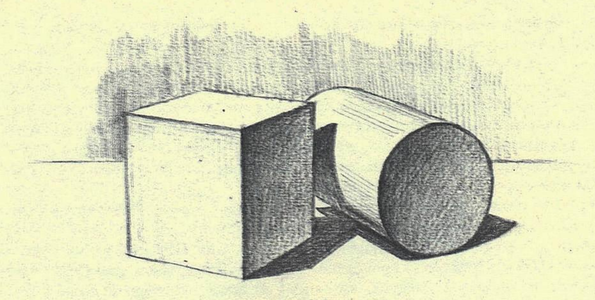


Рис. 62

Рис. 63

Между тем «палитра» рисующего, то есть количество градаций тонов карандаша, много беднее тональной шкалы натуры. Поэтому естественно, что погоня учащегося за тональным богатством кончается неудачей, а главное — приводит к грубым ошибкам в рисунке, разрушая его цельность.

Учащиеся могут быстро понять, в чем дело, если им показать кусок черного бархата на сильно освещенном гипсе. После неудачной попытки изобразить карандашом «такой черный» и «такой белый» ученики убеждаются в том, что рисовать можно только отношениями, работая по принципу от общего к частному.

Уточняя светотень, учащийся должен все время спрашивать самого себя, что находится к нему ближе и что дальше. Уяснив себе местоположение изображаемых форм и отдельных частей, а также положение их поверхностей к источнику света, он сможет показать это в рисунке, соответственно затемняя или высветляя тени.

Разработка фона и поверхности стола, на котором размещены предметы постановки, должна вестись параллельно с постепенным выявлением формы куба и цилиндра. Сначала фон намечается около самых светлых и самых темных поверхностей формы, затем по мере разработки светотени, лежащей на предметах, заполняется и фон. Только таким путем параллельной работы над фоном и предметами учащийся сможет понять и правильно передать связь предметов с окружающим пространством, то есть изобразить предметы погруженными в окружающее их пространство. Если же принять обратный путь, то есть сначала выявить полностью форму предметов, а затем начать прокрывать фон, то неизбежным следствием будет то, что изображаемые формы как бы приклеятся к фону и поставленная задача (погружение в пространство) не будет решена.

Требование работать над всеми частями рисунка одновременно имеет целью приучить учеников видеть все сразу и рисовать способом сравнения отдельных частей и целого. Вначале ученик подчиняется этому требованию не вполне сознательно, но потом от задания к заданию он привыкает к такому порядку работы и будет его предпочитать, так как на опыте убедится, что последовательное, постепенное выявление формы светотенью гарантирует безошибочное решение задачи.

В последующих классах завершающим этапом работы над рисунком является обобщение деталей. Однако обобщение, основанное на целостном вйдении, еще не под силу ученикам первого класса.

Как один из способов воспитания целостного вйдения применяется метод П. П. Чистякова, изложенный им в письме к В. Е. Савинскому: «Делая этюды с натуры, останавливайтесь и смотрите вдруг на всю натуру и на Вашу работу; разницу наблюдайте и доводите до полнейшего сходства...»[1].

Привычку к этому быстрому сопоставлению рисунка с натурой как к способу самопроверки в процессе работы надо прививать ученикам с первого задания.

В работе над данной постановкой момент сознательного обобщения следует заменить таким контрольным сравнением сделанного рисунка с натурой.

Ученик, отставив на некоторое расстояние от себя сделанный рисунок (ближе к натуре), не сходя с рабочего места, несколько раз быстро переводит глаза с натуры

[1] П. П. Чистяков. Письма, записные книжки, воспоминания, стр. 386.

на ее изображение и обратно (не задерживая взгляда ни на том, ни на другом), как бы сопоставляя натуру и ее изображение, и таким образом скоро находит свои ошибки в построении, в пропорциях, в тоне и т. д.

При условии последующих поправок учащимися замеченных ошибок этого будет вполне достаточно для того, чтобы считать рисунок законченным.

ЧЕТВЕРТОЕ ЗАДАНИЕ — НАТЮРМОРТ (БЫТОВЫЕ ПРЕДМЕТЫ, БЛИЗКИЕ ПО ФОРМЕ К ГЕОМЕТРИЧЕСКИМ ТЕЛАМ)

Учебных часов — 18. Размер — 0,25 листа

Постановка предлагаемого натюрморта из бытовых предметов служит для проверки знаний, полученных учащимися в работе над предыдущим заданием, и одновременно ставит перед ними новую задачу — передачу материальности предметов.

Натюрморт состоит из табуретки, которую можно рассматривать как усложненную форму прямоугольной призмы, и ведра, повторяющего форму цилиндра или усеченного конуса, стоящего на меньшем основании (*рис. 64, 65*).

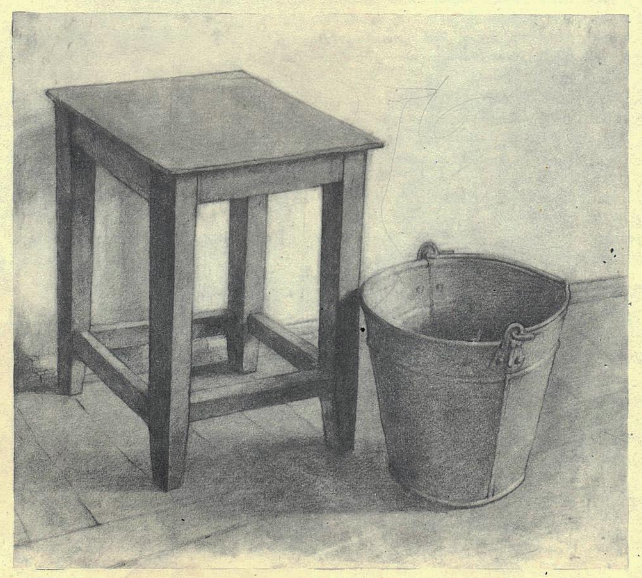


Рис. 64

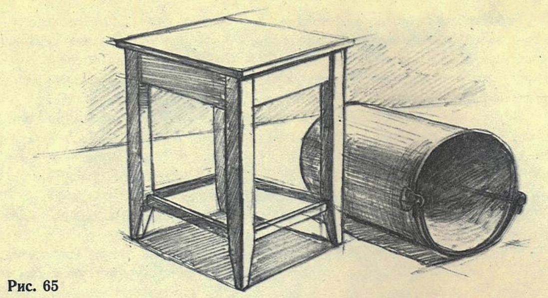


Рис. 65

Рис. 66

Работая над выявлением формы этих предметов, учащийся на практике убеждается в том, что ее можно построить только на основе формы геометрических тел. В то же время задача усложняется тем, что постановка рассчитана на высокий горизонт, а это значит, что линия горизонта пройдет выше рабочего листа и учащемуся придется в процессе работы ориентироваться на невидимые точки схода.

Натюрморт ставится на полу у стены или в углу, при этом ведро цилиндрической формы может быть положено набок. Ведро конусной формы класть набок не следует. Небольшие вмятины, если они имеются на поверхности ведра, не помешают, лишь бы благодаря им не искажалась общая форма ведра. Желательно, чтобы ведро не особенно блестело, так как передача бликов преждевременно усложнит задание.

Источник света должен быть один (верхний боковой): двойной свет увеличит количество падающих теней.

В условиях обычного освещения класса постоянные лампы необходимо изолировать от постановки, так как открытый общий свет затрудняет ученикам выполнение задания. Зачастую они не могут в этих случаях определить, где имеется рефлекс, где падающая тень и т. п.

Перед началом работы преподаватель должен объяснить классу задачи и характер постановки, подчеркнув при этом сходство предметов натюрморта с уже знакомыми учащимся геометрическими телами.

Другим вариантом постановки для задания может быть натюрморт «Ведро и корзина». В отличие от первого варианта он ставится на столике, причем в рисунке должен быть показан и первый план стола, что несколько усложняет эту постановку *(рис. 66)*.

ПЯТОЕ ЗАДАНИЕ—ПЕЙЗАЖ С НАТУРЫ (ГОРОДСКОЙ)

Учебных часов — 14. Размер — до 0,25 листа

Работа над рисунком пейзажа, практикуемая в первых четырех классах школы, рассматривается как подготовительная к решению той же темы в живописи. Но, кроме этого, она имеет и самостоятельное учебное и воспитательное значение. Помимо того, что изображение пейзажа потребует от учащихся применения знаний и навыков, полученных в работе над другими учебными заданиями, как, например, умения пользоваться правилами линейной и воздушной перспективы, находить пропорции, строить форму и лепить ее тоном, оно потребует особого внимания к задаче композиционного размещения рисунка, способствуя развитию чувства композиции, основанного на умении видеть целостно и выделять в изображении главное.

Работа над пейзажем — в значительной мере самостоятельная работа учащегося. Но вместе с тем, предоставляя ученику возможность самостоятельной работы, основанной на непосредственном детском восприятии природы, преподаватель должен осторожно руководить его рисунком, незаметно помогая учащемуся одновременно с фиксацией живых впечатлений накапливать профессиональные знания.

В процессе обучения рисунку пейзажа так же, как и в процессе общего профессионального обучения, применяется метод постепенного усложнения заданий. Конкретно это выражается в выборе преподавателем тех или иных мотивов пейзажа, в нарастаю-



Рис. 67

щем количестве предметов изображения, в требованиях более углубленного раскрытия темы пейзажа, а также в требованиях, предъявляемых к техническому исполнению рисунка. Если в начале обучения задача учащегося ограничивается только точным изображением натуры, то в четвертом классе ученик уже должен стараться передать состояние природы, характер погоды, времени года, должен уметь отразить в пейзаже чёрты трудовой деятельности человека (индустриальный пейзаж, пейзаж с новострой-кой, с транспортом и т. п.) и даже пытаться изображать самого человека.

Одновременно необходимо знакомить учащихся с принципами изображения от-дельных деревьев, домов и архитектурных деталей, земли, воды, неба, первых и даль-



Рис. 68

них планов и проводить с ними более подробные зарисовки и наброски с отдельных элементов пейзажа и его деталей.

В обучении рисунку пейзажа самое большое внимание, как мы уже говорили, следует обратить на принципы его композиции, разъясняя учащимся, какую важную роль играет композиция для выявления темы пейзажа.

В помощь учащимся рекомендуется показывать, хотя бы в репродукциях, образцы рисунков и живописи русских и иностранных мастеров пейзажа как классиков, так и наших современников. При этом, конечно, следует разъяснять учащимся особенности трактовки пейзажа каждым художником, методы работы отдельных мастеров.

Общее количество учебных часов, отведенных в программе по рисунку на тему пейзажа, невелико — всего 30 для трех классов. Эти часы используются в период учебных занятий в школе. Однако основная учебная работа по рисунку пейзажа переносится на период обязательной летней практики учащихся.

14 часов, отведенных на данное, пятое задание, практически разбивается на три занятия, посвященные каждое отдельной теме, выполняемой в промежутках между длительными классными заданиями:

1) городской пейзаж — два занятия осенью по два часа;
2) комнатные растения — три занятия зимой по два часа;
3) дерево около дома — два занятия весной по два часа.

Работа над темой «Городской пейзаж», помимо того, что впервые знакомит учащихся с рисунком пейзажа, должна закрепить их знания по наглядной перспективе и умение находить пропорции. Поэтому настоящее задание выполняется непосредственно вслед за постановкой натюрморта из бытовых предметов. Для удобства проведения занятия оно переносится во двор школы или куда-нибудь неподалеку от нее. Место выбирается с расчетом нескольких точек зрения на пейзаж.

Объектом изображения может служить отрезок улицы с домами, уходящими в перспективу, или часть двора, крыльцо с навесом, ворота, сарай и т. д. Изображение людей или городского транспорта для первого опыта не обязательно, так как подобные темы могут отвлечь учащихся от решения задач перспективы и пропорций, являющихся для первого класса основными.

Перспективное построение городского пейзажа требует предварительных разъяснений преподавателя с соответствующими рисунками на листе бумаги. Особое внимание учеников надо обратить на различный характер первых и дальних планов и способы показа их в рисунке. При этом следует объяснить учащимся значение воздушной среды. Следует также предложить им подумать перед началом работы, как решить композицию пейзажа.

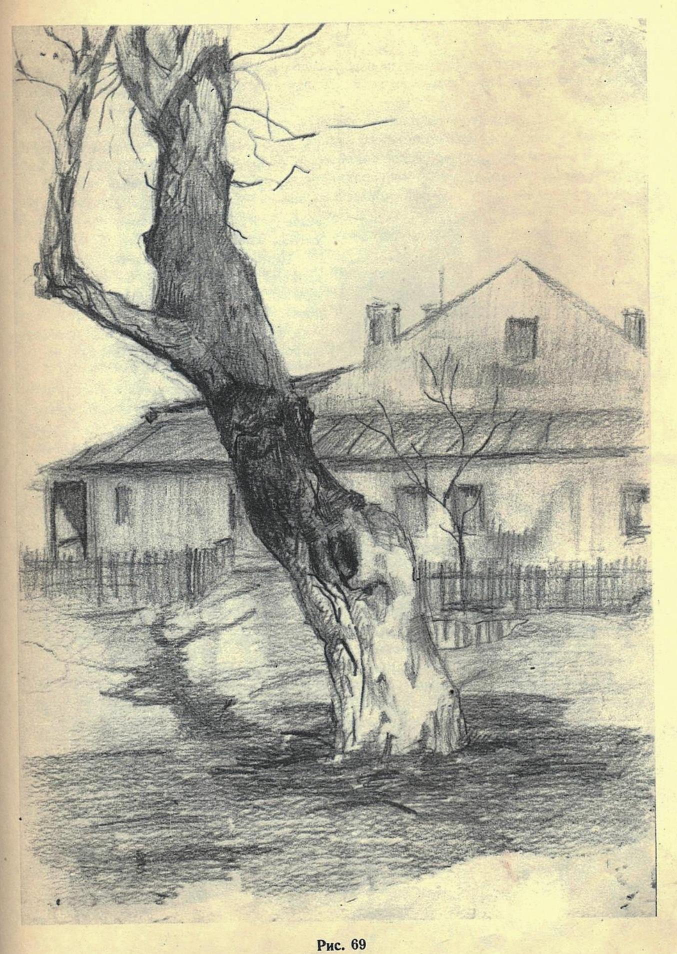


Рис. 69

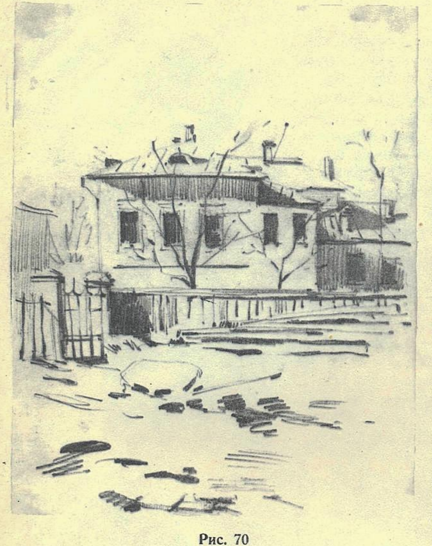


Рис. 70

Ввиду незначительного количества часов, отведенных на выполнение задания, требование полной тональной разработки рисунка будет преждевременным. Достаточно ограничиться обобщенным решением светотеневых отношений. Поэтому работу лучше проводить в солнечный день, когда светотень, лежащая на формах предметов, резче разграничивается, чем при ровном, мягком освещении в пасмурный день.

Целью задания «Комнатные растения» является изучение способов изображения мелких форм, а также развитие умения пользоваться штрихом и тоном. Работа над этим заданием является в то же время как бы подготовкой к решению темы весенних и летних пейзажей.

Учащимся предлагается нарисовать ветку камелии, лимона или другого комнатного растения, обладающего изогнутыми ветвями и достаточно крупными листьями с несложной конфигурацией. Горшок с растением ставится на подставку выше глаз рисующих на гладком светло-сером фоне при мягком дневном или искусственном освещении. Ярких солнечных лучей следует избегать, так как они, постепенно передвигаясь, будут усложнять работу.

При проведении этого задания нужно прежде всего обратить внимание учеников на композиционное размещение рисунка. В расчет должно быть принято общее движение веток растения и отдельных групп листьев. Первоочередная задача заключается в том, чтобы, рисуя группы листьев, находящихся на разных планах, передать их общий объем и пространство между ними. Рисунок следует начинать с построения формы основной ветки и определения ее положения в пространстве, затем переходить постепенно к более мелким веточкам и группам листьев, а потом уже определять форму отдельных листьев. Затем легкими штрихами подчеркивается положение листьев на разных планах и укрепляется рисунок основной ветки.

Учитывая малое количество отведенного времени, можно считать задание решенным, если ученик успел проработать часть ветви и несколько листьев *(рис. 67, 68)*. Для закрепления навыков полезно дать учащимся аналогичное домашнее задание.

Задание — «Дерево около дома» (размер рисунка $^1/_8$ листа) выполняется весной, когда устанавливается теплая, солнечная погода. Работа над этой темой подготавливает учащихся к самостоятельной летней работе над рисунком пейзажа в условиях солнечного света.

Краткий срок, отведенный на выполнение задания, лимитирует количество входящих в него объектов. Поэтому лучше всего подыскать одинокое дерево, растущее возле небольшого, несложного по архитектуре дома.

В рисунке дерева обычно особенно затрудняет учащихся место соединения ствола с землей. По поводу этого следует дать ученикам соответствующие разъяснения, также нужно обратить их внимание на характер движения ствола дерева и его ветвей. В решении данного задания к ученикам предъявляются уже более определенные требования выявления всего наиболее характерного в мотиве пейзажа.

При этом учащимся указывается и путь работы. Весь рисунок решается обобщенно; в данном случае это означает, что не нужно перечислять все окна в стене дома и все веточки на дереве, а также все случайные предметы, попадающие в поле зрения ученика. Исключение делается лишь для тех предметов, которые способствуют раскрытию содержания пейзажа или же поддерживают композицию рисунка.

Необходимо подчеркнуть в рисунке то, что является для избранного мотива наиболее существенным, отдав работе над этим все внимание *(рис. 69)*.

Важно также указать рисующему на характер освещения. Если удастся ученику передать контрастность света и тени солнечного дня, весь рисунок получит новое тематическое звучание. Ему можно будет дать другое название, например, «Весенний день». Подобные удачи стимулируют интерес учеников к работе *(рис. 70)*.

ШЕСТОЕ ЗАДАНИЕ — ЗАРИСОВКИ ПТИЦ и ЖИВОТНЫХ

Учебных часов — 24 (от 2 часов до 30 минут). Размер — 0,25 листа

«...С первых же шагов обучения учащиеся приступают к изучению живой натуры и природы, систематически зарисовывая людей, животных, птиц...»[1].

Не случайно программа вначале ставит вопрос о зарисовках, а не о набросках. Как показала педагогическая практика, набросок, который необходимо выполнить за 5—20 минут, еще не под силу ученику первого класса. Поэтому желательно подводить учащихся к наброску постепенно, от более длительных к менее длительным зарисовкам чучел, птиц и животных.

Отведенные на данное задание часы используются в шести занятиях:

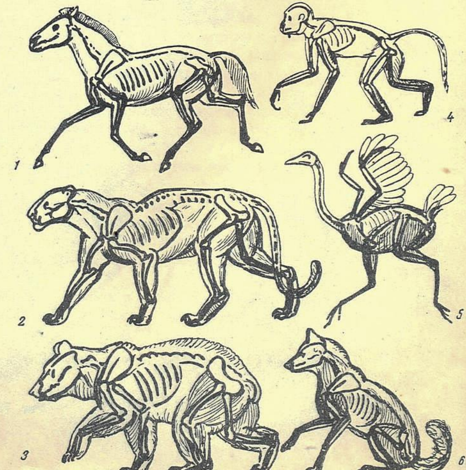


Рис. 71

[1] «Учебные программы для средних художественных школ», стр. 4.



Рис. 72

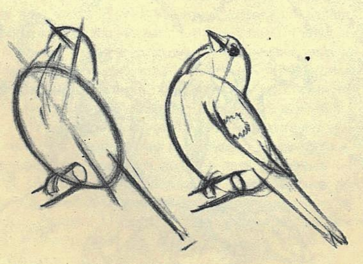




Рис. 73

1) зарисовка чучел птицы и животного — два занятия по два часа;

2) наброски чучел птицы и животного — два занятия по одному часу;

3) наброски с животных и птиц в зоопарке — два занятия по три часа (проводятся в экскурсионные часы).

Первое занятие служит подготовкой к исполнению зарисовок и набросков с живой натуры. Чучело небольшой птицы с гладким ровным оперением и сложенными крыльями ставится на подставку или вешается чуть выше уровня глаз учащихся. Пестрое оперение затруднит учащимся поиски общей формы и преждевременно направит их внимание на детали. Наиболее подходят для данного задания чучела вороны, галки, сороки, а также других птиц с одноцветным оперением и четко выраженным построением формы. Фон в этом задании не обязателен.

Работу рекомендуется вести при дневном освещении, при котором естественно наблюдать птиц в природе. Зарисовка делается всегда в размере меньше натуры, потому что в этом размере ее легче исполнять: предмет на расстоянии всегда кажется меньше натуральной величины. Перед началом работы полезно ознакомить учащихся со схемой скелета птицы, проведя аналогию между его строением и строением скелета других животных. Это очень облегчает ученикам работу над формой тела птицы или другого животного, делая работу более сознательной *(рис. 71)*[1].

При компоновке рисунка следует учесть место для отдельной зарисовки головы и лапок птицы, выполняемой на том же листе в последних стадиях работы над основным рисунком. Эта подсобная зарисовка, служащая для уяснения формы, исполняется несколько крупнее, чем в основном рисунке *(рис. 72)*.

Начинать построение следует, как всегда, с определения общей формы тела птицы, которая в большинстве случаев основана на овале *(рис. 73)*.

Полезно напомнить ученикам, что вести построение необходимо очень легкими штрихами. Важно, чтобы эти штрихи не стирались, так как даже неточно направленный штрих поможет учащимся ориентироваться в поисках пропорций, определение которых затруднено в данном случае мягким оперением, покрывающим туловище птицы.

Моделью для второго аналогичного задания, исполняемого между двумя длительными классными заданиями, может служить чучело небольшого животного с гладкой шерстью: кролика, зайца, белки, суслика, лисы и т. п. *(рис. 74)*.

Условия проведения задания и порядок работы остаются теми же, что и в постановке чучела птицы.

После зарисовок чучел птицы и животного можно переходить к 20—25-минутным наброскам с чучел. Несколько чучел птиц и животных ставится посреди класса на высокую подставку. Ученики рассаживаются вокруг моделей. Каждый учащийся избирает себе какую-нибудь одну модель. Через 20—25 минут работы чучело поворачивают к рисующим другой стороной.

Таким образом, каждый ученик успевает сделать в течение урока по два-три наброска, выполняя их все на одной четверти листа бумаги.

[1] Рисунок художника В. А. Ватагина к статье «В помощь юному скульптору». «Юный художник», 1937, № 6.

Рис. 74

Рис. 75

Несколько отдельных зарисовок, помещаемых на одном листе, усложняют задачу компоновки рисунка. Поэтому, прежде чем приступить к работе, учащийся должен рассчитать (примерно) размер, общий для всех зарисовок, а также подумать о том, с каких точек зрения ему лучше зарисовать модель, чтобы добиться наиболее удачной композиции всего листа.

Наброски, выполняемые с одной модели с разных точек зрения, практикуются в целях изучения форм данного животного. Наблюдения в процессе работы следует вести быстро.

Не задерживаясь взглядом ни на рисунке, ни на натуре, беспрерывно их сравнивая, нужно стараться успеть схватить главным образом пропорции чучела и характер движения формы. Детали уточняются, если остается свободное время.

Карандаши для набросков употребляются мягкие (2М—3М). Такими карандашами надо работать, сначала очень легко касаясь бумаги, а заканчивать набросок следует уверенными выразительными штрихами, объединяющими найденное в одно целое.

Можно предложить ученикам сделать дополнительно дома наброски кошки, собаки или птицы *(рис. 75, 76, 77)*.

Наброски с движущихся животных прививают учащимся много разных полезных навыков, к числу которых нужно прежде всего отнести умение быстро фиксировать свои наблюдения. В практике наброска вырабатывается и соответствующая техника, ускоряющая процесс зарисовывания.

Но особенно важно, что работа над наброском развивает способность целостного ви́дения, позволяющего быстро схватывать общий характер формы и ее индивидуальные особенности, а также способствует развитию глазомера и зрительной памяти. Короткое время, отводимое на выполнение наброска, требует от учащихся мобилизации внимания и творческих сил. Как раз эти качества и необходимо воспитывать в будущих художниках.

Обычно дети очень любят животных и поэтому с большой охотой и интересом занимаются набросками с них.

Занятия набросками с животных проводятся в теплую погоду в зоопарке, а зимой — в школьном зооуголке. Для занятий в зоопарке группы в 12—15 человек необходимо, чтобы в помощь руководителю был выделен еще один педагог (желательно — преподаватель биологии), который примет участие в организации занятий. Руководитель, учитывая степень подготовленности отдельных учеников, сам выбирает для каждого из них наиболее подходящую модель, с которой ученик делает наброски в течение всего урока. Если разрешить ученикам переходить со своими альбомами от животного к животному, результат работы может свестись на нет. Любознательность, свойственная детскому возрасту, превращает



Рис. 76

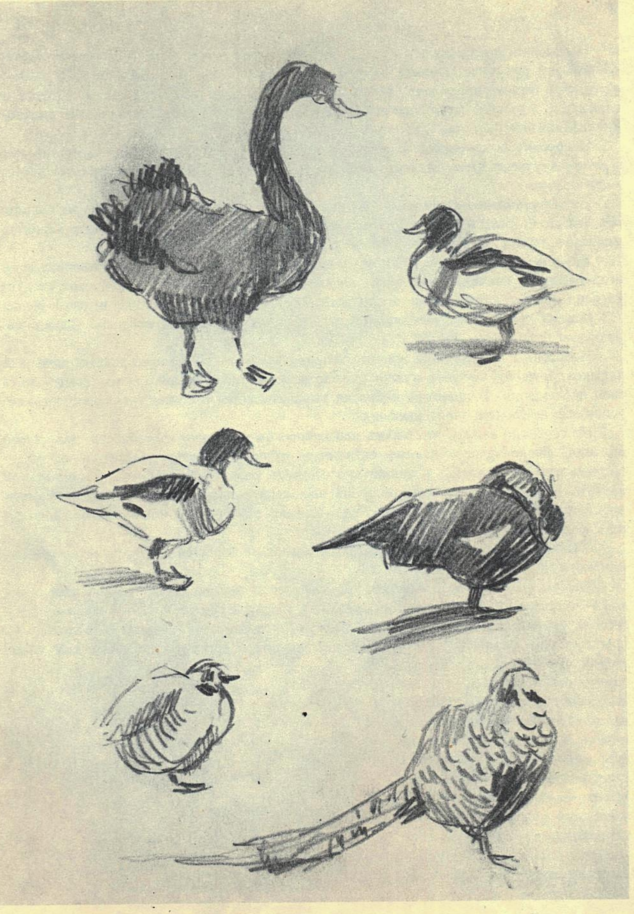


Рис. 77

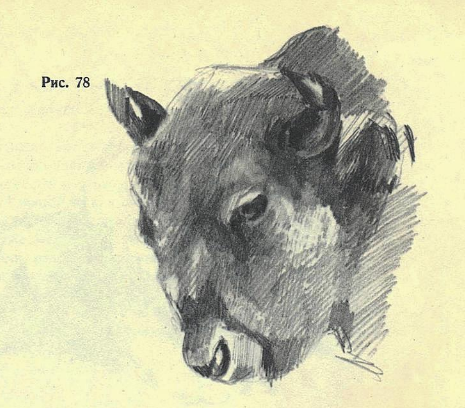


Рис. 78

Рис. 79



Рис. 80

организованное занятие в бессистемное собирание как можно большего количества набросков, которые в таких случаях обычно никуда не годятся. Удачный набросок может получиться только в итоге длительного наблюдения натуры и неоднократных настойчивых попыток нарисовать животное.

Чтобы работа над наброском шла без помех, надо, как говорится, прежде «познакомиться» с животным, надо, чтобы оно привыкло к рисующему, только тогда животное будет вести себя спокойно. Вообще, для первых опытов надо выбирать животных спокойных и медлительных, с ровной окраской шерсти, таких, как, например: слоны, буйволы, верблюды, лоси, антилопы и т. п. (*рис. 78, 79, 80*).

Если во время зарисовки животное меняет позу, нужно прервать работу и начать новый набросок, а к прежнему наброску вернуться тогда, когда животное снова примет аналогичное положение, а это очень часто повторяется.

Таким образом можно одновременно делать на одном листе несколько набросков с одного животного.

По окончании занятия наброски просматриваются преподавателем вместе со всей группой. Первые опыты большей частью бывают неудачными, зарисовки обычно перегружены деталями, невыразительны, но от занятия к занятию их качество улучшается, графический язык учащихся становится все более лаконичным и живым.

Наброски выполняются на 1/16 листа. Можно прикреплять эти листочки кнопками к твердой папке, но лучше всего иметь каждому ученику карманный альбомчик данного размера.

ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ — МЕЛКИЕ ПРЕДМЕТЫ БЫТА

Размер — 0,25 листа. Материал — графитный карандаш ТМ и М

В качестве ежемесячного домашнего задания (когда нет других заданий) мы предлагаем рисование отдельных мелких бытовых предметов в натуральную величину при искусственном освещении. Подобные рисунки ученики исполняют очень охотно. Они отнимают немного времени, но польза от них очевидна.

Привыкая добиваться в изображении мелких предметов передачи их материальности и фактуры, учащиеся уже легче справляются с этой задачей в работе над длительными классными заданиями, развивают глазомер.

Ввиду того что на листе исполняется несколько мелких рисунков, следует обратить внимание учащихся на необходимость заранее обдумывать компоновку расположения рисунков на листе, изображая их лежащими на одной плоскости и при одинаковом освещении. Представления рисунков надо требовать от учащихся в конце каждой четверти и ставить за них оценки *(рис. 81)*.

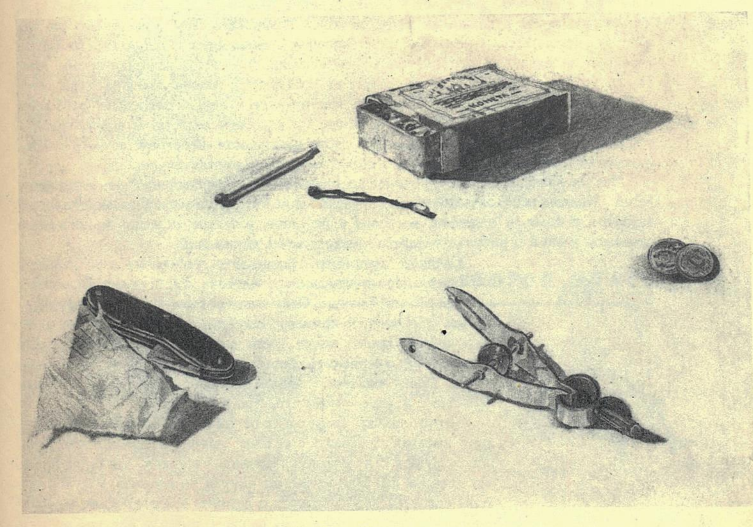


Рис. 81

ЗАРИСОВКИ И НАБРОСКИ ЧЕЛОВЕКА В ПЕРВОМ КЛАССЕ

Несмотря на то, что главным объектом изучения и изображения в средней художественной школе является человек, программа по рисунку в младших классах не позволяет выделить часы для классных занятий зарисовками и набросками с человека.

Самостоятельно учащиеся начинают рисовать человека очень рано. Уже в первом классе они пытаются показать его в своих композициях. Однако имеющихся у учеников этого возраста знаний и опыта хватает только на изображение несложной неподвижной натуры. Они не могут показать человека в действии и вынуждены ограничиваться схематичными изображениями людей. Но плоский человек-схема уже не удовлетворяет учащихся, им нужен человек «как настоящий», такой, каким они видят его не только в жизни, но и в рисунках учеников старших классов, в работах мастеров живописи, на выставках и в музеях, и вот они начинают самостоятельно делать зарисовки людей. Их карманные альбомы заполняются рисунками, которые учащиеся делают всюду: и дома, и по дороге в школу, и даже на уроках.

Как правило, большое место среди зарисовок занимают автопортреты, сделанные с натуры в зеркало. Тяготение к автопортретам объясняется той простой причиной, что обычно юным художникам никто не хочет позировать. Тем не менее все, что они рисуют, исполняется с большим прилежанием и вниманием к деталям. Правда, за деталями пропадает целое. Под тщательно переданной одеждой исчезают формы тела. Плоская, еще лишенная всякого намека на объемность, голова любовно украшается прической. Изображаются отдельные, существующие и несуществующие, непомерно раздутые мускулы и т. п. Однако, несмотря на подобные недостатки, в этих наивных рисунках мы видим много пытливости и наблюдательности, непосредственного чувства и глубокого внимания к человеку, а подчас остроты и выразительности.

Все эти качества детских рисунков настоятельно требуют поддерживать инициативу детей. При этом необходимо направлять учеников на внимательное наблюдение человека повсюду: и дома, и в школе, во дворе и на улице, в театре, сообщая им постепенно элементы знаний о рисунке человека, доступные их пониманию.

Следует, например, подсказать ученикам, что наиболее характерным отличием данного человека от других людей являются пропорции его фигуры. Один человек бывает толстым, другой — худым, у одного, к примеру, широкие плечи и короткие ноги, а у другого плечи узкие, ноги длинные. У некоторых людей голова имеет удлиненную форму, у других, наоборот, — круглую и т. п. Таким образом, основным признаком найденного в рисунке сходства с моделью будет сходство пропорций.

Часто ошибки происходят от того, что учащиеся обычно фигуру начинают рисовать с головы, пририсовывая к голове шею, плечи, руки и т. д. Нужно разъяснить ученикам, что такой прием «собирания» фигуры по частям никуда не годится. Рисунок фигуры человека надо начинать с легкого предварительного нанесения на бумагу всей массы фигуры, а потом уже разбираться



Рис. 82

в подробностях и мелочах, если остается для этого время (*рис. 82, 83*). Кроме того, следует обращать внимание и на движение человека.

Нельзя перечислить те общие сведения, которые придется сообщить в очень популярной форме учащимся. Необходимость в этом будет возникать при каждой беседе-консультации, и темы бесед будут очень разнообразны. Подготовиться к ним заранее невозможно.

Для этой цели каждую неделю из общего числа имеющихся (как и во всякой школе) консультационных часов выделяется 1—2 часа. В эти часы преподаватель, беседуя с группой, обсуждает рисунки, сделанные самостоятельно учениками 1-го класса. Но поскольку эти часы связаны с просмотрами работ учащихся, преподаватель может всегда направлять беседу в необходимую сторону, сообщая учащимся новые практические сведения и приемы работы над рисунком. Главное, к чему надо стремиться, это чтобы ученики твердо усвоили принцип работы «от общего к частному, а затем от частного к общему» и проводили его в самостоятельных рисунках.



Рис. 83

Беседы и обсуждения должны проходить в живой и увлекательной форме, а это во многом зависит от умения преподавателя организовать консультации. Активность учащихся при обсуждении работ — лучшее доказательство их заинтересованности и гарантия того, что самостоятельная работа над набросками и зарисовками станет для учеников необходимостью.

ВТОРОЙ КЛАСС

Во втором классе задачи постановок усложняются. Изучаются перспективные сокращения объемных форм. Обращается особое внимание на соблюдение правильных масштабов изображаемых предметов. Расширяются задачи изучения светотени (свет, тень, рефлекс, полутень, падающая тень). В зарисовках людей и животных обращается внимание на передачу движения и характера натуры.

В результате обучения во втором классе учащиеся должны уметь точно передавать форму и пропорции геометрических фигур и бытовых предметов с их перспективными сокращениями средствами линии и светотени и правильно размещать изображаемые предметы в пространстве.

В течение учебного года проводятся 8 классных заданий — 142 учебных часа.

1. Каркасные геометрические тела — 16 учебных часов
2. Гипсовые геометрические «кольцо и шар» — 20 учебных часов
3. Гипсовое кольцо (в наклонном положении) — 12 учебных часов
4. Натюрморт из бытовых предметов — 20 учебных часов
5. Гипсовый орнамент из геометрических тел — 20 учебных часов
6. Растительный орнамент — 24 учебных часа
7. Зарисовки и наброски людей и животных — 24 учебных часа
8. Пейзаж с натуры — 6 учебных часов.

В порядке домашних заданий даются повторительные упражнения. Помимо этого, учащиеся выполняют зарисовки предметов быта и пейзажей, а также наброски с людей и животных.

Размер рисунков от 0,5 листа до 0,25. Наброски и зарисовки исполняются в меньшем размере.

Материал — графитный карандаш разной твердости.

ПЕРВОЕ ЗАДАНИЕ — КАРКАСНЫЕ ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ ТЕЛА — ПИРАМИДА И КОНУС

Общее количество учебных часов — 16. Размер — 0,5 листа

В этом задании, которое решается на двух листах, продолжается ознакомление учащихся с перспективным построением простейших геометрических тел на основе знаний, уже полученных в прошлом учебном году. Таким образом, задание одновременно является и повторительным.

1-й рисунок — Стоящая и лежащая каркасная четырехгранная пирамида (два рисунка на одном листе)

Учебных часов — 8

Каркасная модель четырехгранной пирамиды устанавливается на столик, покрытый белой бумагой и на белом фоне. Освещение несильное, верхнебоковое. Пирамида ставится с таким расчетом, чтобы линия горизонта была выше вершины пирамиды и попала на верхнюю часть рабочего листа ближе к верхнему краю.

Учащиеся размещаются так, чтобы каждому были обязательно видны две грани пирамиды. Точка зрения на пирамиду в фас непригодна.

Занятие начинается с разъяснительной беседы, в которой преподаватель сообщает учащимся особенности строения пирамиды и правила ее перспективного построения, сопровождая объяснение рисунками на отдельном листе бумаги.

Правильной пирамидой называется многогранник, у которого основанием служит правильный многоугольник. Пирамиды бывают различные в зависимости от количества углов правильного многоугольника — три, четыре, пять, шесть и т. д. (треугольник, квадрат, пятиугольник, шестиугольник) *(рис. 85.)*

Рис. 84

У четырехгранной пирамиды, которая предлагается для рисунка, таким основанием будет квадрат. Остальные боковые грани пирамиды — равнобедренные треугольники, основаниями которых являются стороны квадрата. Стороны треугольников соединяются в общую вершину, образуя ребра пирамиды. Высотой пирамиды считается перпендикулярная линия, опущенная из вершины пирамиды на ее основание и проходящая через ее середину (в данном случае — точка пересечения диагоналей квадрата).

Построение начинается с предварительной легкой наметки, исполняемой с натуры на глаз, с учетом хорошего композиционного размещения на одном полулисте двух рисунков стоящей и лежащей пирамиды и определения линии горизонта[1].

Построение стоящей пирамиды довольно просто, и поэтому можно предложить учащимся решить эту задачу самостоятельно *(рис. 84а)*.

Построение лежащей пирамиды сложнее и поэтому преподавателю следует сопровождать свое объяснение рисунком *(рис. 84б.)*

Так как пирамида лежит на одной из своих граней, то планом для ее построения на горизонтальной плоскости служит эта грань — равнобедренный треугольник.

Построение лежащей пирамиды делится на 3 этапа:

1) построение равнобедренного треугольника, лежащего на горизонтальной плоскости *(рис. 86)*.

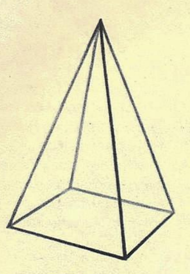


Рис. 85

[1] Желательно, чтобы в рисунке размеры пирамид были одинаковы и ближайшие к рисующему точки находились на одной горизонтали *(см. рис. 84)*.

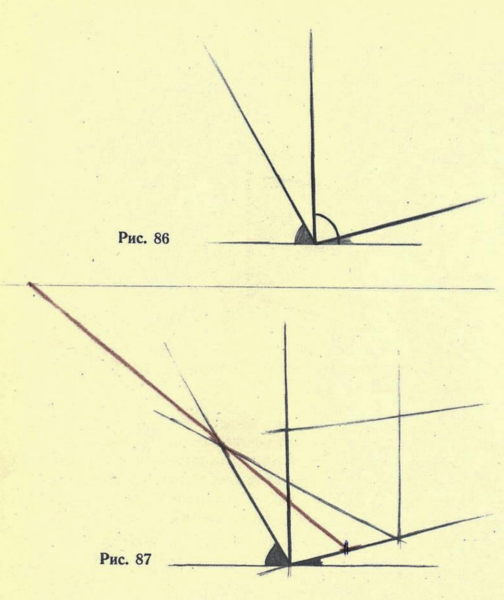

Рис. 86

Рис. 87

2) построение квадрата основания пирамиды *(рис. 87)* и

3) построение самой пирамиды *(рис. 84б)*.

Построение ведется от ближайшей к рисующему точки (угол пирамиды), через которую сразу же проводится горизонталь. Главная сложность заключается в максимально правильном нахождении направлений линий, образующих угол пирамиды, и точности размерных отношений отрезков линий, образующих этот угол. Поэтому в объяснении следует особо подчеркнуть важность максимально точного определения углов между этими линиями и горизонталью.

Оба рисунка пирамиды можно считать законченными после выделения построенной пирамиды более широким штрихом и уничтожения резинкой ошибочно проведенных линий.

2-й рисунок — Стоящий и лежащий каркасный конус (два рисунка на одном листе)

Учебных часов — 8

Преподаватель заменяет в постановке каркасную пирамиду стоящей моделью конуса из прозрачной пластмассы[1] и сообщает учащимся сведения об особенностях его строения *(рис. 88.)* Геометрическое тело, называемое конусом, получается от вращения прямоугольного треугольника вокруг одного из его катетов (так называются стороны треугольника, две стороны которого образуют прямой угол — 90°), другой катет образует круг — основание конуса, и третья сторона треугольника (гипотенуза) — круглую поверхность конуса *(рис. 89,1)*.

[1] Каркасная модель конуса может быть изготовлена из прозрачной пластмассы и проволоки. Она удобна для объяснения конструкции. В конструкцию модели обязательно входит и высота конуса, которая видна через пластмассу.

1

2

Рис. 88

Рис. 89

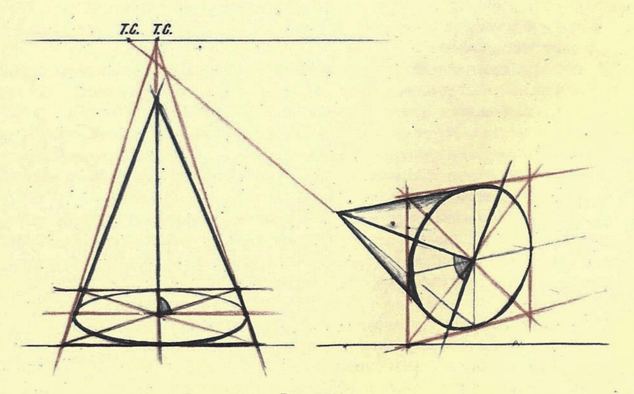


Рис. 90

Высотой конуса считается отрезок оси вращения от вершины конуса до середины его основания, то есть центра круга. Высота с поверхностью основания всегда образует прямой угол 90°. Построение стоящего конуса довольно просто *(рис. 90)*.

Построение лежащего конуса представляет несколько более сложную задачу. При построении особо важно правильно определить угол между высотой конуса и образующей, на которой лежит конус.

Работа начинается, как обычно, с предварительной компоновки всего рабочего листа.

После окончания работы над рисунком на этом же листе продолжается работа над другим рисунком — каркасный конус в лежачем положении.

Преподавателю следует подсказать ученикам, что конус может быть вписан в пирамиду, и показать на отдельном листе бумаги, что это значит. Лежащий конус строится как бы вписанным в лежащую пирамиду. После объяснения учащиеся самостоятельно проводят всю работу над рисунком *(рис. 90)*.

По окончании работы над заданием преподаватель рассказывает учащимся, что такое усеченная пирамида и усеченный конус, и предлагает им дать примеры предметов, напоминающих указанные формы *(рис. 89,2)*.

В порядке домашнего задания учащимся предлагается построить лежащее конусное ведро с круглой ручкой в двух положениях. Преподаватель кратко объясняет особенности его построения.

ВТОРОЕ ЗАДАНИЕ — КОЛЬЦО И ШАР (ГИПС)

Учебных часов — 20. Размер — 0,5 листа

Задание имеет три назначения: 1) повторение приемов перспективного построения лежащего круга и стоящего цилиндра, 2) знакомство с особенностями строения еще одного геометрического тела (шар) и 3) применение на практике ранее полученных знаний о светотени и тоне.

На столик, покрытый светло-серой бумагой, укладывается гипсовое кольцо, а на кольцо устанавливается гипсовый шар. Фон — светло-серый, освещение из одного несильного верхнебокового источника света.

Учащиеся рассаживаются полукругом перед постановкой, которая стоит ниже уровня глаз. Лучше, если для группы в 15—16 человек будет сделано две-три аналогичных постановки. Это даст возможность каждому ученику выбрать более интересную по освещению точку зрения.

В беседе перед началом работы над рисунком преподаватель указывает, что в постановку включены два новых геометрических тела: «кольцо» и «шар», каждое из которых имеет особенности своего строения.

Кольцо представляет собой короткий отрезок цилиндрической формы, имеющий две боковые цилиндрические поверхности, наружную и внутреннюю. Таким образом, гипсовое кольцо квадратного сечения можно рассматривать как отрезок гипсовой «трубы». Если это кольцо разрезать по вертикальной плоскости, проходящей через центральную ось кольца, то срез кольца будет квадратом.

Очевидно, что гипсовое кольцо, образованное системой двух параллельных ци-

линдров разного диаметра, вставленных один в другой, можно вписать в две призмы. Основаниями призм будут квадраты со сторонами, соответственно равными диаметрам наружной и внутренней цилиндрических поверхностей кольца. Гранями этих призм будут прямоугольники с длинными сторонами, равными диаметрам оснований цилиндров, и с короткими сторонами, равными высоте кольца.

Таким образом, первой задачей будет построение двух призм, находящихся одна в другой. Квадраты их оснований лежат на параллельных плоскостях, отстоящих друг от друга на расстоянии высоты кольца.

Построение лежащего квадрата знакомо учащимся. Построить квадрат меньшего размера, лежащий внутри большего, также не является трудной задачей. Построение квадратов, на которых придется строить верхнюю сторону кольца, видно из прилагаемого рисунка *(рис. 91)*.

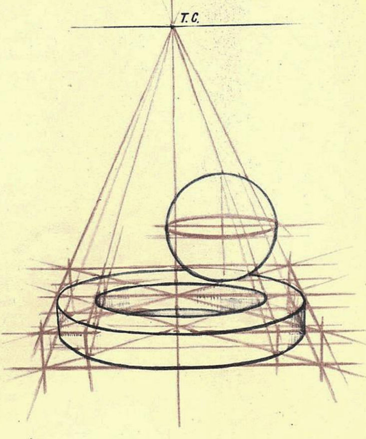


Рис. 91

Проведя диагонали всех квадратов, можно на них, как на большой и малой осях, построить эллипсы оснований двух цилиндров (внешнего и внутреннего), образующих форму кольца.

Шар обладает той особенностью строения, что все точки его круглой поверхности отстоят на одинаковом расстоянии от одной точки — его центра.

Шар касается горизонтальной поверхности только одной точкой и поэтому очень неустойчив. При малейшем наклоне плоскости или толчке он начинает катиться.

В окружающей нас жизни часто встречаются предметы, имеющие форму шара, например: детский мячик, глобус, дробинка, шарик подшипника и т. д. Но еще чаще мы видим предметы, приближающиеся к шарообразной форме. Это всевозможные фрукты, овощи и ягоды, например: яблоко, апельсин, арбуз, вишня, виноград, горошина, свекла и т. д., а также и такие предметы, как мыльный пузырь или воздушный шар, круглый камень и другие. Особенно часто мы встречаем шарообразную форму (или ее часть) в сочетании с другими геометрическими формами, например в глиняной кринке, нижняя шарообразная часть которой соединяется с горлышком, имеющим цилиндрическую форму. Купол здания — это полушарие, круглая выпуклая крышка чайника — часть шара, и, наконец, верхняя часть черепа человека (мозговая коробка) — шарообразная форма, связанная со сложными формами костей нижней лицевой части черепа, и др.[1].

Для того чтобы хорошо передавать в рисунке форму шара, надо всегда ясно представлять себе его строение.

[1] Можно предложить учащимся самим привести известные им примеры шарообразной формы.

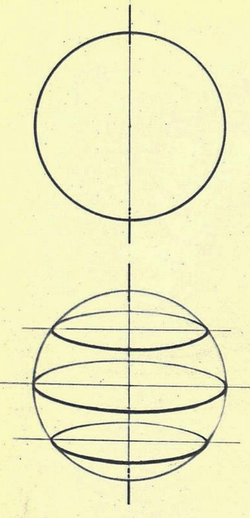


Рис. 92

Шар имеет только одну поверхность. Поверхность шара замкнута сама в себе и не имеет границы. Это понятно, так как форма шара образуется от вращения окружности вокруг ее диаметра (ось вращения)[1] *(рис. 92, 93 нижний)*.

Поэтому, если менять точку зрения на шар, то форма его остается постоянной и контур ее, то есть видимый край поверхности шара, кажется всегда окружностью. Линейное построение шара несложно, так как достаточно правильно нарисовать окружность, касающуюся горизонтальной поверхности только одной нижней точкой, через которую проходит вертикальный диаметр.

Но объемное построение шара, то есть лепка его формы светотенью, оказывается одной из самых сложных задач в рисунке *(рис. 93 верхний)*.

Поэтому прежде всего следует напомнить учащимся, какие градации светотени мы видим, а следовательно, и имеем для передачи освещенной формы в рисунке. Это — свет, то есть наиболее освещенное место формы, и тень, то есть та часть формы, на которую свет не попадает. Между светом и тенью располагаются полутоны, или полутени, которые находятся в тех местах формы, где свет падает на ее поверхность под различными острыми углами.

Рефлекс, то есть отраженный и поэтому ослабленный свет, относится к тени и показывает характер поверхности формы в теневой ее части.

Кроме собственной принадлежащей форме тени, есть еще и падающая тень. Начиная выявлять форму шара светотенью, надо ясно представлять себе, откуда и как освещается шар, где на его поверхности находится ближайшая к источнику света точка и как при этом лучи света будут освещать его поверхность, а также, где будет кончаться свет и начинаться тень, и в чем причина появляющихся в тени рефлексов.

Богатство светотеневых отношений возникает потому, что степень освещенности поверхности шара убывает, начиная от самой близкой к источнику света точки, плавно переходя от света к тени. И на затемненной части поверхности шара благодаря рефлексам возникает также много светлых и темных теней, мягко переходящих из одной в другую.

Поэтому шар богаче всех других тел светотеневыми отношениями и, следовательно, более труден для изображения. Трудность задачи заключается в том, чтобы объемную форму шара пролепить до самого контура. Особо сложным при лепке формы шара оказывается решение так называемых «касаний» его видимого края с фоном, когда

[1] При этом следует показать на каркасной модели, как образуется форма шара, если вращать окружность вокруг ее диаметра.

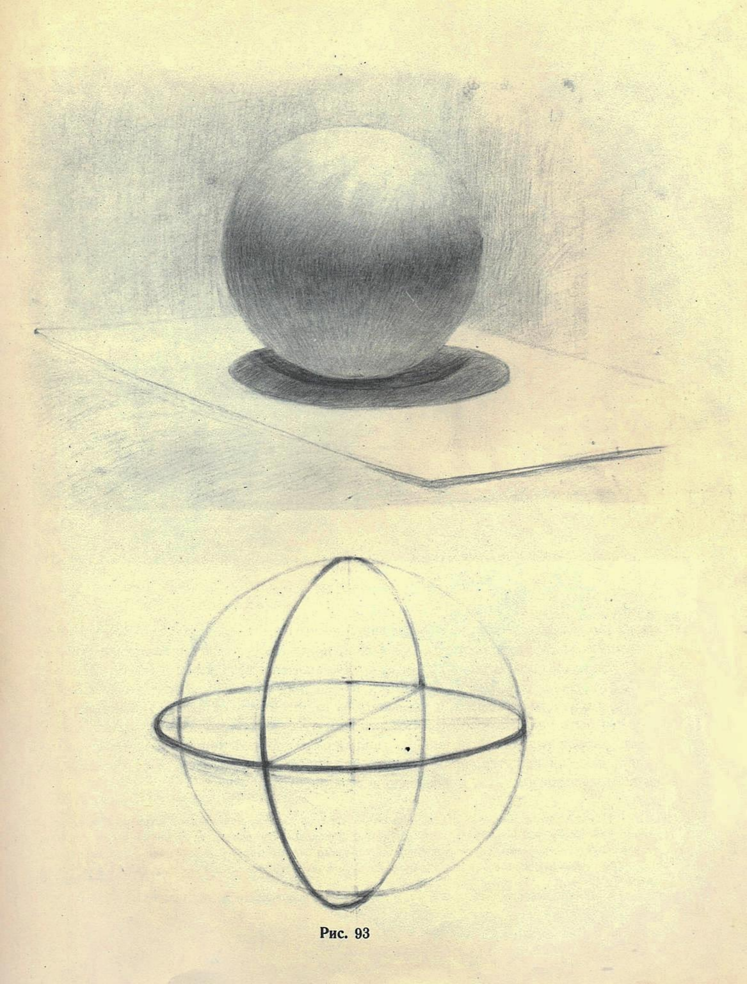


Рис. 93

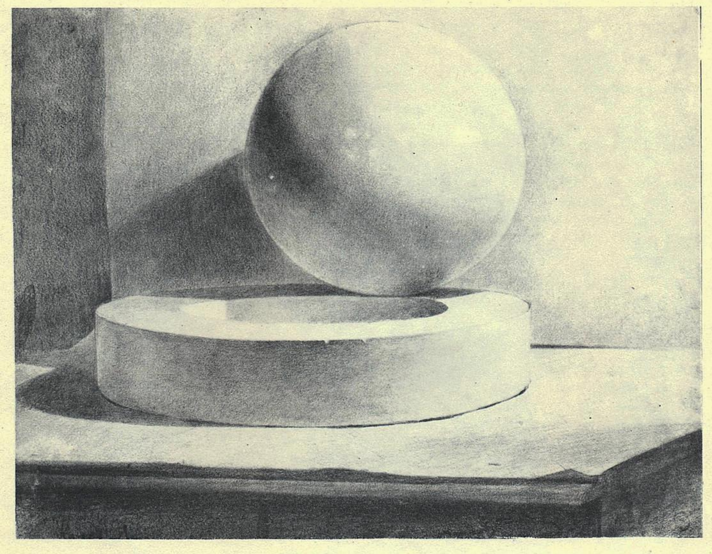


Рис. 94

особенно велика контрастность освещенной поверхности шара и темного фона[1], а также «касаний» края поверхности шара с фоном, когда светосила его и светосила фона позади его совпадают, и тогда видимый край становится невидимым и контур исчезает.

Там, где контур виден, он должен на рисунке «так обрываться, чтобы намекать на то, что за ним находится, и указывать на то, что за ним скрыто»[2]. Иначе говоря, он должен быть решен так мягко, чтобы за ним чувствовалась закругляющаяся поверхность второй невидимой половины. Попытки срисовывать темные и светлые пятна в упор, как они кажутся, приведут к бесчисленным исправлениям, к потере свежести и прозрачности рисунка, к зачернению всей работы.

[1] Причина этого явления заключается в том, что глаз оказывается подчас инструментом, недостаточно способным уловить столь незначительные изменения светосилы, в то время когда сознание говорит об обязательном (ввиду особенностей строения формы шара) разнообразии светосилы.

Это явление особенно сильно проявляется при контрастности освещения находящихся рядом поверхностей.

[2] «Плиний об искусстве», т. XXXV, § 68. Одесса, Издательство А. А. Ивасенко.

Только последовательность в работе, начиная с первоначального выявления формы легкой светотенью, а затем внимательная работа светотеневыми отношениями по всей форме (сравнениями светосилы) могут дать положительный результат.

Следует обратить внимание учеников, что рельефность изображения шара еще более усиливается, если будут правильно переданы рефлексы в его неосвещенной, теневой части. При этом надо учитывать, что рефлекс должен быть светлее тени, но темнее полутона на свету.

После беседы учащиеся приступают к работе над рисунком, предварительно разрешив вопрос компоновки рабочего листа. Эскизы компоновки должны быть утверждены преподавателем. Работа над рисунком идет последовательно, по этапам, до завершения *(рис. 94)*.

ТРЕТЬЕ ЗАДАНИЕ — ГИПСОВОЕ КОЛЬЦО С КВАДРАТНЫМ СЕЧЕНИЕМ (В НАКЛОННОМ ПОЛОЖЕНИИ)

Учебных часов — 12. Размер — 0,5 листа

Это задание повторительное. Цель его — закрепить в памяти учащихся правила перспективного построения окружности. Оно представляет бóльшую сложность, чем предыдущие задания, связанные с перспективным построением окружности, так как гипсовое кольцо изображается в наклонном положении по отношению к горизонтальной плоскости с легкой светотенью и падающими тенями *(рис. 95)*.

Построение гипсового кольца квадратного сечения осуществляется на основании уже известных учащимся правил перспективного построения призмы и круга, находящегося в наклонном положении к горизонтальной плоскости. Для нахождения четырех эллипсов приходится построить две находящихся одна в другой призмы разного размера. Это вызывает необходимость применения значительного количества вспомогательных линий и усложняет работу по построению.

Гипсовое кольцо устанавливается в наклонном положении посредством специальной подставки[1] на низкий

[1] Обычный металлический штатив с муфтой, применяемый на практических занятиях по химии и физике.

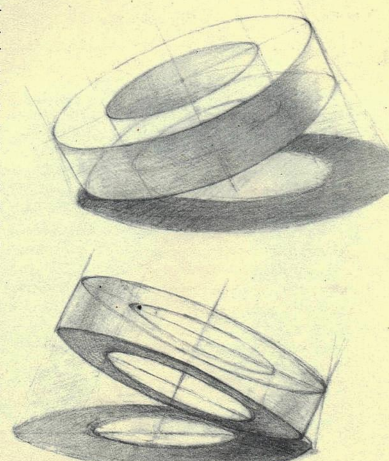


Рис. 95

столик, покрытый белой бумагой и на белом же фоне. Освещение верхнебоковое, несильное.

Преподаватель подробно объясняет порядок построения гипсового кольца, указывая на сложность построения и подчеркивая поэтому необходимость обдуманной, последовательной и аккуратной работы над построением.

В процессе построения учащимся следует избегать нанесения случайных ненужных штрихов и немедленно убирать с рабочего листа все ошибочно сделанное, чтобы не запутывать сложного построения.

Предварительный эскиз компоновки следует проработать на небольшом листе бумаги, соответствующем по формату рабочему листу, и после утверждения эскиза преподавателем надо по разметке, глядя на натуру, сделать на рабочем листе обобщенное изображение кольца, в котором установлены размер диаметра кольца, наклон оси вращения и степень «раскрытия» круга нижнего основания.

Закончив построение, следует усилить более широким штрихом кольцо и резинкой снять вспомогательные линии, идущие на точку схода, оставив только легко намеченными ось кольца и параллельные ей линии его высот (образующие) и как бы просвечивающие эллипсы оснований кольца. Затем вся форма кольца выявляется легкой светотенью, и намечается падающая тень[1].

В порядке домашнего задания предлагается построить (без натуры по представлению) такое же гипсовое кольцо квадратного сечения, находящееся в наклонном положении, причем нижнее основание должно быть повернуто по отношению к рисующему теневой стороной.

ЧЕТВЕРТОЕ ЗАДАНИЕ—НАТЮРМОРТ (БЫТОВЫЕ ПРЕДМЕТЫ)

Учебных часов — 20. Размер — 0,5 листа

Постановка натюрморта из бытовых предметов вызывается необходимостью дать учащимся возможность применения полученных знаний в перспективном построении и нахождении пропорций. В число предметов, входящих в натюрморт, желательно включение таких, которые по форме напоминали бы геометрические тела или сочетание их, так как это дает возможность ученикам легче разобраться в их строении.

При этом как форма предметов, так и их размеры, должны по возможности отличаться друг от друга, а количество предметов — не превышать трех-четырех.

Противопоставление в постановке светлых и темных предметов облегчит работу учащихся и вместе с тем раскроет им значение тона в передаче окрашенности изображаемого предмета *(рис. 96, 98)*.

Такие натюрморты составляются тематически. Над тематическими постановками учащиеся работают охотнее. Натюрморт, в котором как бы чувствуется незримое присутствие человека, пользующегося предметами, входящими в натюрморт и составляющими содержание натюрморта, стимулирует интерес детей к заданию, облегчая им решение учебных задач.

[1] В этом задании не требуется полного тонального решения, достаточно ограничиться передачей только светотени.

В рисунок обязательно должна хотя бы частично войти поверхность столика, на котором размещен натюрморт, или часть пола комнаты со светло-серым фоном стены.

Чтобы избежать большого количества падающих теней, натюрморт освещается одним несильным источником света.

Задачи постановки объясняются преподавателем перед работой над рисунком, которая начинается с поисков лучшей точки зрения на натюрморт и разработки эскиза, утверждаемого преподавателем.

Во время работы преподаватель дает индивидуальные указания ученикам, сопровождая их в случае необходимости пояснительными рисунками на полях рабочего листа.

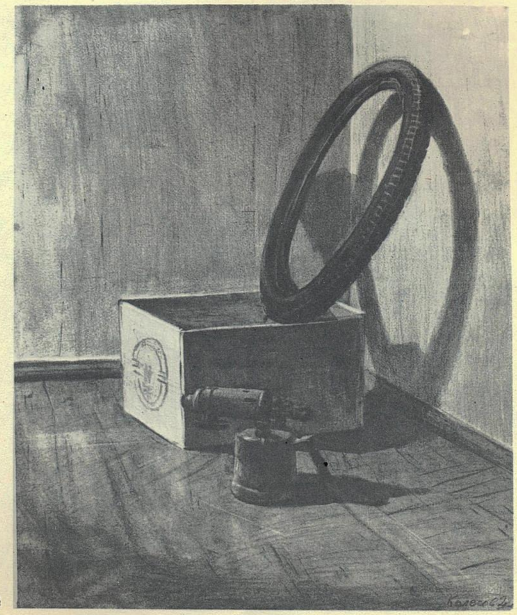


Рис. 96

Домашнее задание: нарисовать лежащие рядом небольшой цветочный горшок с дыркой на дне (усеченный конус) и глиняную кринку (размер листа 0,25) или только кринку в четырех различных положениях *(рис. 97)*.

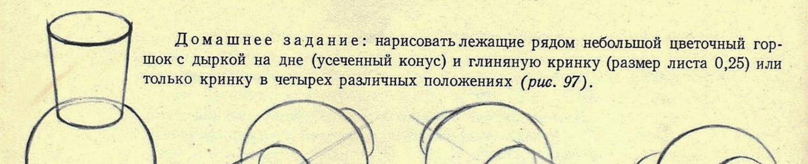


Рис. 97

Рис. 98

ПЯТОЕ ЗАДАНИЕ — ОРНАМЕНТ «ЧАША С ШАРОМ» (ГИПС)

Учебных часов — 20. Размер листа — 0,5. Размер рисунка — 0,25 листа

В системе заданий на перспективное построение геометрических тел рисунок орнамента «чаша с шаром» можно считать заключительным. Он более сложен, чем предыдущие, и требует от учащихся не только хороших знаний правил и приемов наглядной перспективы, но и умения решать задачу выявления сложной формы средствами светотени.

Орнамент устанавливается в горизонтальном положении на подставке ниже уровня глаз учащихся так, чтобы для учащихся «раскрытие» круга верхнего края чаши было построено на отношениях размеров большой и малой осей эллипса от 2 : 1 до 3 : 1.

Очень высокая и очень низкая точка зрения на орнамент непригодна. Для определения высоты постановки имеет значение, на каком расстоянии от нее будут находиться ученики. Поэтому следует заранее обдумать размещение учащихся и сделать две-три одинаковых постановки.

Освещение — искусственное из одного несильного верхнебокового источника света. Фон — темно-серый, но светлее тени, падающей на подставку.

Ввиду того что построение орнамента является наиболее трудной частью задания, учащимся с целью облегчения работы над рисунком выдается по 0,5 листа бумаги, хотя сам рисунок исполняется только на нижней его части (0,25 листа). Верхняя часть листа используется для нанесения линии горизонта и вспомогательных линий, направленных в точки схода.

Формат 0,25 листа потребует меньшего количества времени при тональной разработке орнамента, тем более, что количество учебных часов на это задание невелико. По окончании рисунка верхняя четверть листа отрезается.

В беседе с учащимися перед началом работы следует обратить их внимание, что задание дается в конце учебного года. По исполнению его можно будет судить об усвоении ими правил перспективного построения, об умении точно находить пропорции и последовательно работать при выявлении формы. Поэтому надо работать спокойно, не спешить, хорошо скомпоновать рисунок и на эскизе компоновки продумать и наметить, как будет проводиться построение. Эскиз компоновки надо обязательно показать преподавателю и начинать работу над заданием лишь после его утверждения.

Объясняя построение орнамента, надо сразу же обратить внимание учащихся, что центральная ось орнамента проходит:

а) через центр квадратной плашки, который является точкой опоры чаши с шаром, б) через центр горизонтально лежащей окружности, образуемой краем чаши, и в) по вертикальному диаметру шара, лежащего внутри чаши.

Рисунок, как всегда, начинается с компоновки. При этом следует сразу же нанести линию горизонта на верхней части полулиста, а на нижней — всю массу орнамента. На ней надо очень точно определить направления сторон лежащей плашки и их размеры, а также провести центральную ось всего орнамента от точки пересечения диагоналей квадрата плашки до линии горизонта *(рис. 99)*.

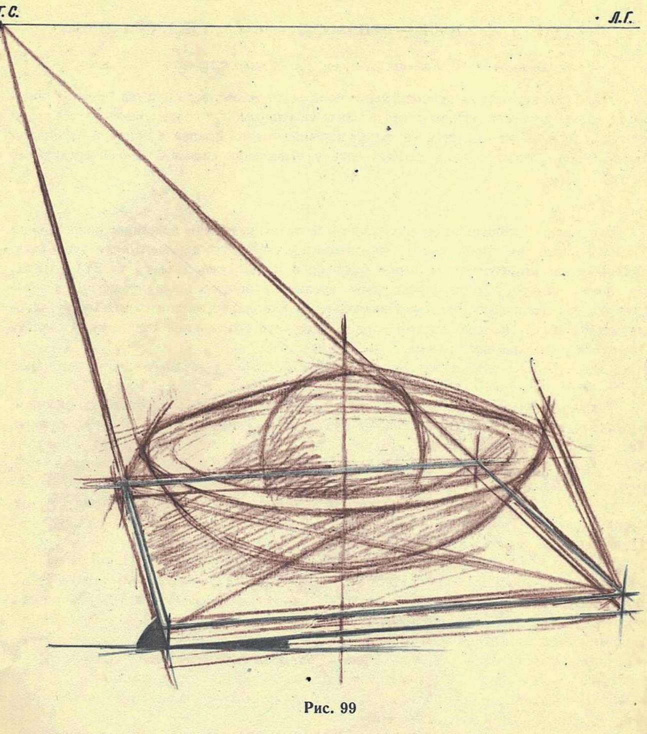


Рис. 99

Затем на плашке, как на основании, строится квадратная призма. Высота ее (h), равная расстоянию между поверхностью плашки и верхним основанием призмы, находится между точками пересечения диаметров квадратных оснований призмы[1] *(рис. 100)*.

Через верхний конец высоты призмы проводится горизонтальная линия (А В),

[1] Высота определяется на глаз точнее, если рисующий посмотрит на орнамент с очень низкой точки зрения (при низком горизонте).

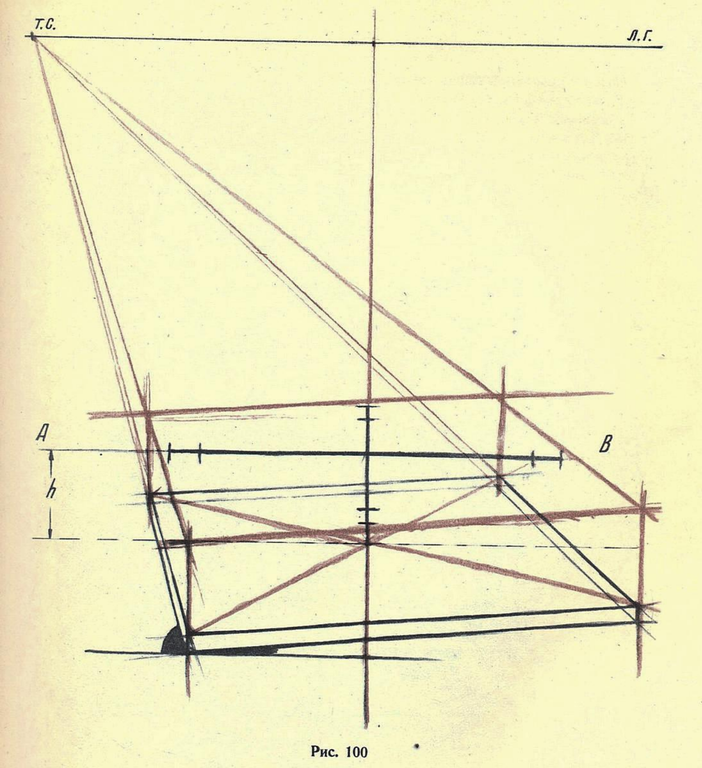


Рис. 100

образующая вместе с центральной осью крестовину. От точки их пересечения откладываются определенные на глаз отрезки, равные половинам большой и малой осей эллипсов, соответственно степени раскрытия обеих окружностей, составляющих вместе толщину края чаши *(рис. 100)*.

Построив эллипсы на этих осях, мы получим поверхность края чаши и толщину ее стенок.

Затем форма самой чаши, представляющая собой часть шара, устанавливается по центральной оси на точку пересечения диагоналей плашки *(рис. 101)*.

Построением шара, лежащего на дне чаши, заканчивается все построение орнамента. Для этого надо только определить радиус шара. Он равен половине его диаметра, а центр шара лежит на центральной оси орнамента.

При нахождении нижней точки вертикального диаметра шара необходимо учесть и толщину стенки чаши в том месте, где она касается плашки *(рис. 101, 102)*.

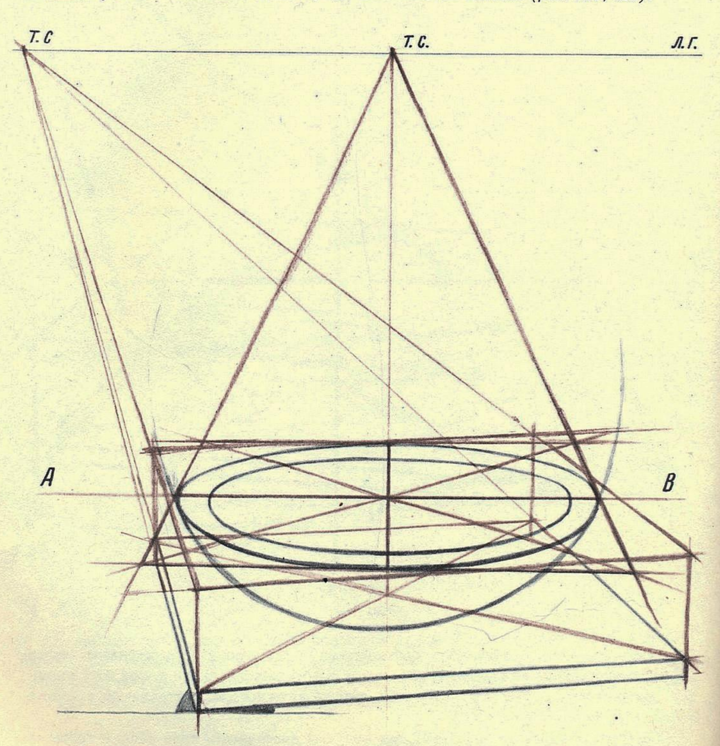


Рис. 101

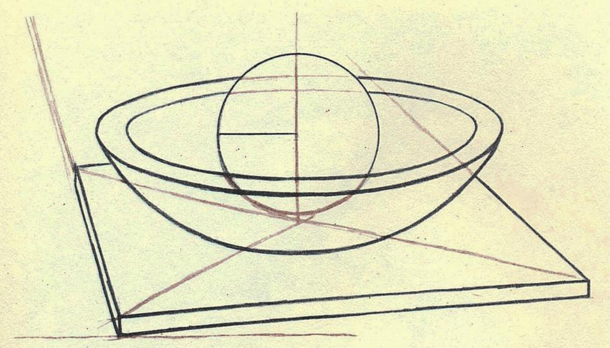


Рис. 102

Рис. 103

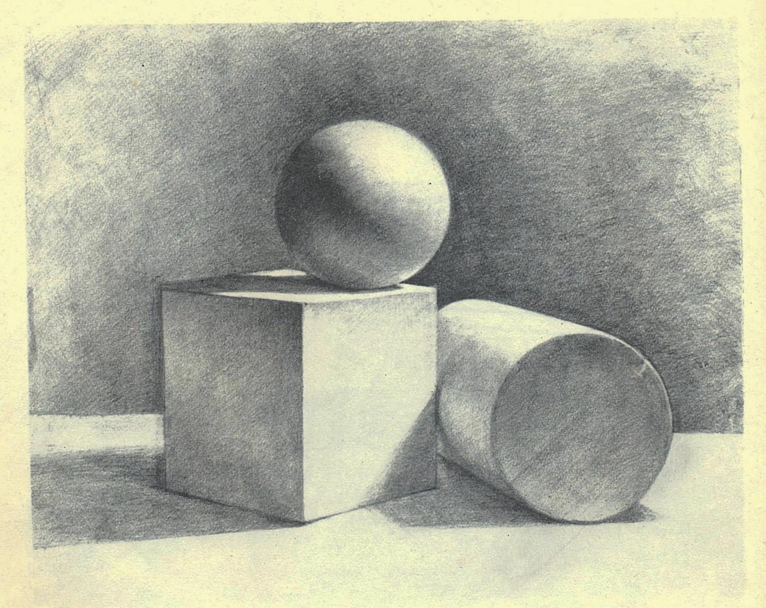


Рис. 104

Ввиду сложности построения все вспомогательные линии надо вести тонким и легким штрихом; об этом следует сразу предупредить учащихся для того, чтобы по окончании построения вспомогательные линии можно было снять резинкой, не портя поверхности бумаги, и начать работу по выявлению формы сначала светотенью, а потом тоном *(рис. 103)*.

Чем самостоятельнее пройдет работа группы над этим заданием, тем правильнее можно будет сделать выводы об успеваемости группы и отдельных учащихся.

Вновь принятым ученикам[1] вместо рисунка орнамента можно предложить выполнить рисунок группы трех-четырех гипсовых геометрических тел (призма, конус,

[1] В средней художественной школе производится ежегодный набор учащихся в первый и во второй классы.

шар и пирамида), размещенных на невысоком столике. В композиции рисунка может быть учтена верхняя доска столика или ее часть *(рис. 104)*.

При этом желательно, чтобы верхняя поверхность столика была светлой и имела ясно выраженную фактуру, например: деревянную, фанерную и т. п. Стекло исключается. Фон, как обычно, гладкий, серый. Источник света верхнебоковой, несильный.

Гипсовые геометрические тела размещаются группой таким образом, чтобы тень от одной фигуры падала на другую, подчеркивая форму последней. В пределах группы тела можно располагать как угодно, класть одно на другое, частично перекрывать одно другим, однако шар должен быть полностью открыт для рисующих и на своей затененной нижней части иметь рефлексы.

В беседе с учениками нового приема преподаватель должен обратить особое внимание учащихся на лепку шара.

ШЕСТОЕ ЗАДАНИЕ — РАСТИТЕЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ (ГИПС)

Учебных часов — 24. Размер — 0,5 листа

Предлагаемый орнамент — последняя длительная постановка учебного года, являющаяся в то же время итоговой. В решении этого задания ученики должны показать свое умение строить и лепить форму.

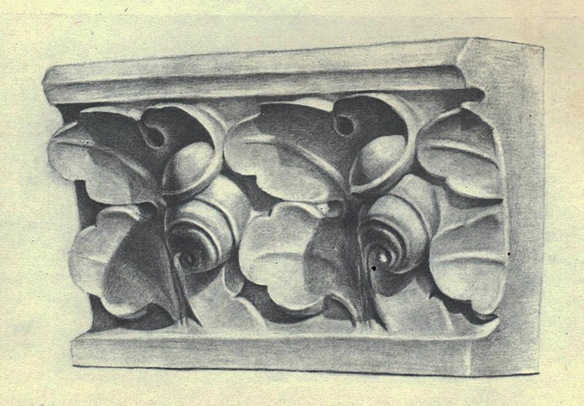


Рис. 105

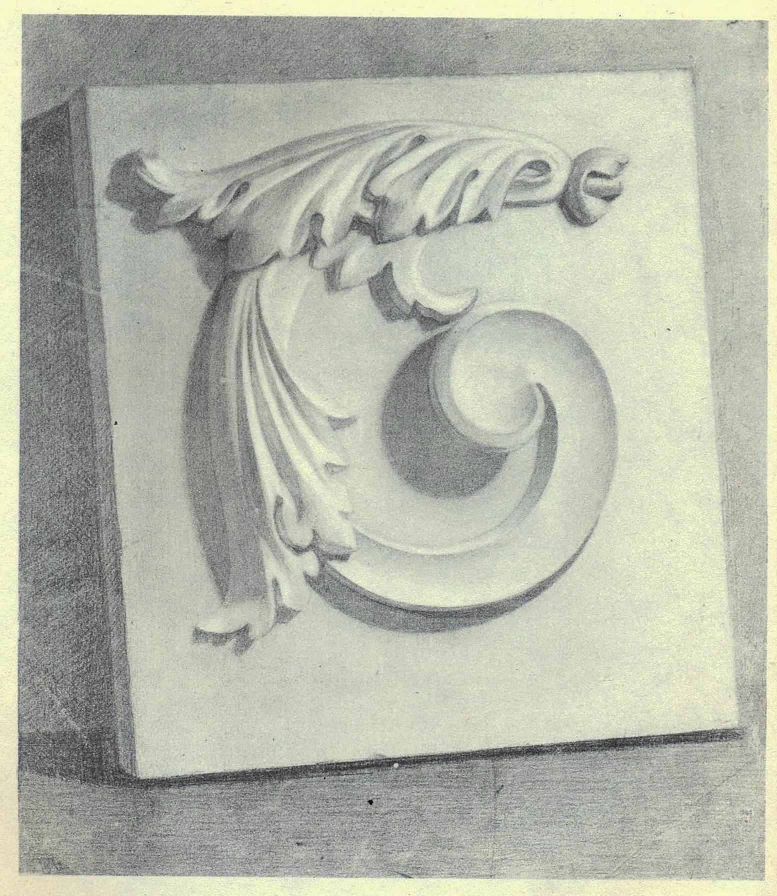


Рис. 106

Наиболее соответствующим поставленной задаче мы считаем фрагмент орнамента «Стилизованные листья», имеющего глубокий рельеф. Построение этого орнамента и лепка тоном его вогнутых листьев хотя и требуют напряженного внимания, но вполне по силам ученикам второго класса. Орнамент вешается на стойке на уровне глаз рисующих на светло-сером фоне. Точка зрения в фас на орнамент предполагает меньшее количество учебных задач. Поэтому учеников следует рассадить по сторонам так, чтобы орнамент был виден в некотором сокращении. При таких точках зрения лучше раскрывается глубина орнамента, и построение уходящих в перспективу форм, составляющих орнамент, будет дополнительной и полезной задачей.

В работе над построением общей формы орнамента очень важно сразу же правильно определить его основные пропорции—отношения длины и высоты всей массы гипса, а также ширины и глубины верхнего и нижнего карнизов по отношению к листьям. Это и будет первоочередной задачей, которую должны решить рисующие.

Переходя к построению формы листьев, ученики увидят, что форма их не вполне одинакова. Это заставит учащихся внимательнее анализировать каждый отдельный лист *(рис. 105)*.

Более простым вариантом данного задания является орнамент «Виток», способ построения которого не требует специальных пояснений. Этот орнамент можно предложить вновь поступившим учащимся *(рис. 106)*.

СЕДЬМОЕ ЗАДАНИЕ — ЗАРИСОВКИ И НАБРОСКИ ЛЮДЕЙ И ЖИВОТНЫХ

Общее количество учебных часов — 24 (от 2 часов до 30 минут).
Размер — 0,25 листа и меньше.

Зарисовки и наброски с людей являются во втором классе уже своевременными. Занятия зарисовками и набросками фигуры человека с живой модели производятся в течение учебного года в промежутках между длительными заданиями, связанными с мертвой натурой.

В процессе работы над живой моделью повышается интерес учащихся к человеку, развиваются наблюдательность и зрительная память, воспитывается умение целостно видеть натуру, а также приобретаются технические навыки исполнения быстрого рисунка. Эти занятия в какой-то мере подготовят учащихся к самостоятельным занятиям зарисовками и набросками с человека в период летней практики и каникул.

Перед началом занятия надо кратко разъяснить ученикам разницу между наброском, зарисовкой и длительным рисунком.

Набросок (быстрый рисунок) преследует цель сделать обобщенное изображение, в котором находится только самое существенное, характерное для данной модели, поскольку время исполнения наброска может быть ограничено. Иногда оно исчисляется секундами, в течение которых видна модель (например, бегущий человек, мчащийся автомобиль и т. д.).

Если время позволяет, то, работая по быстро сделанному наброску, уточняя детали с натуры или на память, можно перевести набросок в зарисовку. Чем больше работать с натуры, больше уточнять и находить в ней, тем быстрее можно, обобщив в конце

все сделанное, привести набросок в состояние, свойственное длительному исчерпывающему натуру рисунку.

Каждый длительный рисунок начинается, как мы уже знаем, с его наметки, в которой определяется обобщенно вся масса изображаемого и сразу же (возможно точнее с точки зрения пропорций) намечаются главные его части. Таким образом, можно сказать, что любой рисунок по существу всегда начинается с наброска, с обобщенного изображения модели.

Поэтому тот, кто научится делать быстрые наброски, всегда сумеет изобразить то главное, что его заинтересовало, что ему может быть полезно в дальнейшем в работе над композицией, что необходимо запомнить и записать подобно тому, как это делается словами (иногда сокращенно) в записной книжке.

Чтобы успеть сделать зарисовку или набросок, надо выбирать размер изображения и размер рабочего листа, исходя из имеющегося для работы времени. Чем больше изображение, тем, конечно, труднее выполнить зарисовку в короткое время. Поэтому лучше первое время для зарисовки использовать лист размером не больше 1/8, а для набросков еще меньше — до 1/16 листа.

Совсем мелкие наброски исполняются, когда имеется очень мало времени для работы и можно успеть положить на лист лишь несколько штрихов.

Большое значение при исполнении набросков имеют и материалы, которыми при этом пользуются. Разная техника исполнения требует различных материалов. На первое время лучше не пользоваться очень мягким материалом, например углем или карандашом мягче «3М», так как уголь осыпается, а мягкий карандаш трудно стирается и размазывается. Для карандаша не годится очень шероховатая бумага, так же как и очень гладкая. Для набросков тушью нужна колонковая кисть (№ 4—6) с острым концом или твердое перо, тростниковая палочка, а бумага должна быть возможно более гладкой.

Делая наброски, не следует пользоваться резинкой — надо приучаться вести штрих сразу верно. Но это дело дальнейшего овладения техникой и материалами, которые, как и сама техника, очень разнообразны.

Существенным в зарисовке и наброске, как и во всяком рисунке, будет композиция. Нельзя делать набросок, а тем более зарисовку, не учитывая компоновку будущего рисунка. Начиная работу, надо приучить себя сразу же думать об этом, мысленно представить себе набросок уже сделанным — это в какой-то мере поможет избежать случайности в компоновке.

С целью возбуждения интереса к наброскам и зарисовкам надо чаще показывать учащимся хорошие зарисовки, наброски бывших учеников, отобранные из методического фонда школы, разнообразные по задачам и технике исполнения. Следует также показывать зарисовки и наброски крупнейших русских художников (В. А. Серова, И. Е. Репина, П. А. Федотова, А. А. Иванова и др.) и советских мастеров-графиков (Ю. И. Пименова, А. А. Дейнеки, В. Н. Горяева, А. В. Кокорина, Н. И. Цейтлина, О. Г. Верейского и др.), сопровождая показ пояснениями о творческом методе художников и о технике исполнения ими рисунков.

Показ рисунков лучше производить частями — по 10—15 набросков, причем подобрать их следует по назначению. Для демонстрации разнообразной техники — одна

серия набросков; для очень быстрых, лаконичных по количеству графического материала — другая серия; наброски, посвященные одной теме, — третья серия и т. д. Демонстрация набросков должна быть связана с содержанием поставленной ученикам задачи, причем иногда бывает правильнее показать их до работы над заданием как образец, иногда — после для сравнения во время краткой беседы, подводящей итог работы группы. Во время самой работы показывать не следует — учащиеся будут копировать технику исполнения в ущерб содержанию.

Очевидно, не следует ожидать от этих первых занятий набросками с человека очень хороших результатов и грамотных рисунков. Грамотность рисунка придет позже; надо учитывать, что систематическое изучение человека начинается только с четвертого года обучения. Рисовать же человека, который почти всегда входит в ученические композиции, нужно уже сегодня.

Постепенно от занятия к занятию будет улучшаться качество рисунков. Учащиеся сами увидят, что овладение набросками — это прежде всего практика, то есть возможно большее количество систематических каждодневных упражнений.

ЗАРИСОВКА — ОДЕТАЯ ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА (В ПОЛОЖЕНИИ „СТОЯ")

Учебных часов — 6 (3 занятия по 2 часа)

Учитывая трудность переключения с мертвой натуры на рисунок живого человека, следует обратить особое внимание на выбор и постановку первой модели. Желательно для начала выбрать женскую модель. Женское мягкое платье даст возможность ученикам яснее ориентироваться в общих формах фигуры, чем жесткий мужской костюм.

Натура стоит на подиуме, опираясь на обе ноги, в трехчетвертном повороте к рисующему. На первых порах не рекомендуется рисовать фигуру человека в фас, так как при этой точке зрения на модель неопытный художник стремится в первую очередь фиксировать контур, а наша задача заключается в том, чтобы учить рисовать формами.

Учащихся надо рассадить на расстоянии от натуры не менее двух-трех ее ростов; при таком размещении рисующие будут видеть сразу всю модель. Свет ставится впереди натуры, сбоку. Чтобы избежать резких теней, источник света должен быть не очень сильным.

Определив на листе место и размер будущего рисунка, надо наметить легкими штрихами общую массу фигуры. Найдя середину фигуры и наметив места следков ног, начать прорисовывать легкими штрихами фигуру вместе с одеждой сначала от середины вниз к следкам ноги, при этом ноги намечаются сначала сверху до колен, а потом от колен до стопы, затем торс фигуры прорисовывается вверх до шеи, которая связывается с головой. Размер головы определяется сравнением с ростом всей фигуры.

После этого намечаются общие формы рук: до локтя, затем до кисти и сама кисть[1]. При этом, конечно, найденные пропорции все время проверяются по натуре сравнением

[1] К указанному порядку построения фигуры человека надо приучать учащихся с самых первых заданий.



Рис. 107

одних частей тела с другими и с общим размером фигуры. Далее следует, прокрыв легко основные тени и еще раз проверив на глаз пропорции, переходить к постепенной лепке светотенью общих форм фигуры и ее одежды. Не нужно требовать от учеников исполнения деталей: лица, кистей рук и т. п. — это будет преждевременной задачей для начинающих. Достаточно, если они найдут общее правильное решение пропорций и формы фигуры *(рис. 107)*.

После классного рисунка учащимся дается повторительное домашнее задание — сделать зарисовку стоящего человека (кого-нибудь из домашних).

НАБРОСКИ С ОДЕТОЙ ФИГУРЫ

Количество учебных часов — 12. Занятий — 6 (по 2 учебных часа)
Размер — от 15×20 см до 20×30 см

Занятия по наброскам производятся в промежутках между длительными заданиями. Натурой для набросков служат приглашаемые модели или сами учащиеся, которые позируют по очереди. Модель устанавливается на подиуме и освещается несильным верхнебоковым светом и дополнительной подсветкой с теневой стороны (если в этом есть необходимость). Учащиеся рассаживаются вокруг подиума на расстоянии не ближе двух-трех ростов самой модели. Каждый учащийся должен иметь папку с заготовленной по размеру бумагой, которая прикрепляется на крышку папки кнопками, зажимами или резиновым колечком, чтобы можно было легко менять бумагу без потери времени и укладывать готовые наброски в эту же папку.

В процессе проведения занятий набросками не следует прибавлять времени сверх намеченного по плану — надо приучать учащихся полностью укладывать свою работу в заданное время.

Сделанные классные наброски обязательно на обороте помечаются фамилией автора, по окончании датируются и хранятся у преподавателя.

Для проведения занятий по наброску следует иметь общий план, но содержание и задачи намечаются на каждое занятие (2 часа) в зависимости от состава группы, подготовленности учащихся, от стоящей конкретной задачи и других соображений.

Возможен (но не обязателен) такой план.

Первое занятие. Спокойно стоящая модель. Поза меняется через 20 минут. В остающееся время — короткий набросок. Задача — быстрая постановка фигуры.



Рис. 108

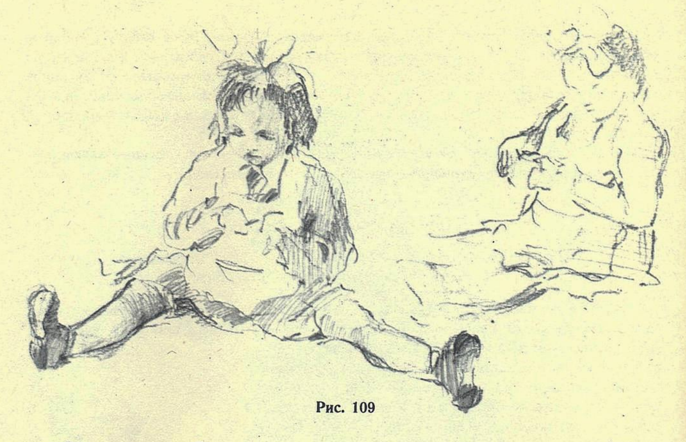


Рис. 109

Второе занятие. Стоящая модель в легком движении с поворотом — 15 минут. Под конец занятия — 2 наброска по памяти. Модель стоит 2 минуты, уходит; через 8 минут снова становится в ту же позу на 5 минут. Задача — развитие зрительной памяти.

Третье занятие. Модель повторяет одно и то же движение: девушка стирает, гладит утюгом и т. д., мужчина строгает, пилит, рубит и т. д. Набросок — по 10 минут.

Четвертое занятие. Модель делает утреннюю зарядку, не сходя с места, моется, вытирается, одевается и т. д. — от 10 до 5 минут.

Пятое и шестое занятия. Короткие наброски с неподвижной модели в различных позах — от 10 до 5 минут.

План составляется преподавателем с учетом решения разных задач: развития наблюдательности, глазомера, целостности ви́дения, освоения техники быстрого рисунка и т. д. Занятия должны располагаться в порядке постепенно усложняющихся учебных задач и требований к их решению. Составляя план, преподаватель полностью проявляет свою инициативу и должен стремиться сделать занятия набросками интересными и увлекательными для учащихся.

Для развития зрительной памяти учащихся, укрепления полученных на занятиях знаний рекомендуется после каждого занятия давать домашние задания, например нарисовать по памяти и представлению одно или несколько положений, в которых находилась модель во время проведенных уже занятий, а также сделать с натуры несколько набросков, посвященных одной наблюденной теме, например: «на кухне», «на дворе», «малыши играют», «малыши гуляют», «на катке или на лыжах» и т. д. *(рис. 108, 109, 110)*.



Рис. 110

Такие наброски могут послужить мотивом для композиции. Поэтому, если задания по композиции совпадают с занятиями по наброскам, можно дать домашние задания по памяти на тему композиции, а затем проверить их в классе на натуре.

Можно в эти задания вносить элемент соревнования: кто лучше нарисует, кто полнее осветит тему, кто живее сделает и т. д. Это повышает интерес к занятиям набросками.

Вопросам техники и материалов для набросков лучше всего посвятить одну консультацию, во время которой надо показать эти материалы в работе, а также указать на свойства и особенности их. Консультацию надо заранее подготовить.

ЗАРИСОВКИ И НАБРОСКИ ЖИВОТНЫХ

Общее количество учебных часов — 6 (2 занятия по 3 часа). Размер — 0,25 листа

Зарисовки животных, практикуемые во втором классе, по существу являются продолжением аналогичного задания первого класса. Занятия проводятся осенью и весной в зоопарке, пригородном колхозе или совхозе, на скотном дворе, в конюшне или на птицеферме. Цель зарисовок — более подробное ознакомление учащихся с методами рисования животных.

Ценным методом изучения натуры являются зарисовки (иногда на отдельных листах) деталей фигуры. Предварительное изучение деталей помогает сделать хорошую зарисовку всего животного.

Чтобы полнее изучить форму, рекомендуется делать зарисовки с животных, находящихся в покое.

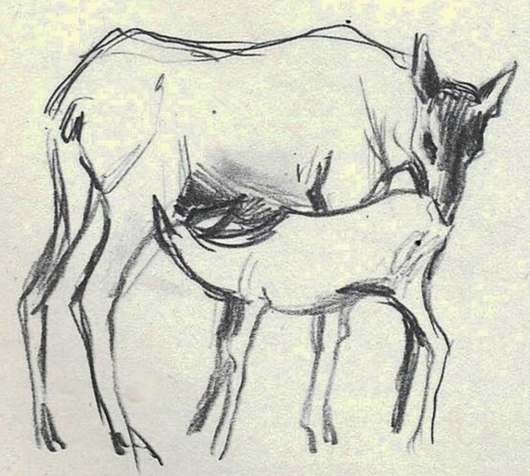


Рис. 111

Следует предложить учащимся пробовать для исполнения набросков различные материалы: уголь, карандаш, сангину, акварель (в один цвет), тушь, перо, тростниковую палочку и др.

От учеников второго года обучения можно уже требовать передачи характера и движения натуры. Нельзя ограничиваться только определением общей формы. За время выполнения набросков учащиеся должны успеть подметить наиболее характерные черты данного животного и уметь передать их, не нарушая общей целостности рисунка *(рис. 111, 112, 113, 114)*.

Очень полезно ознакомить

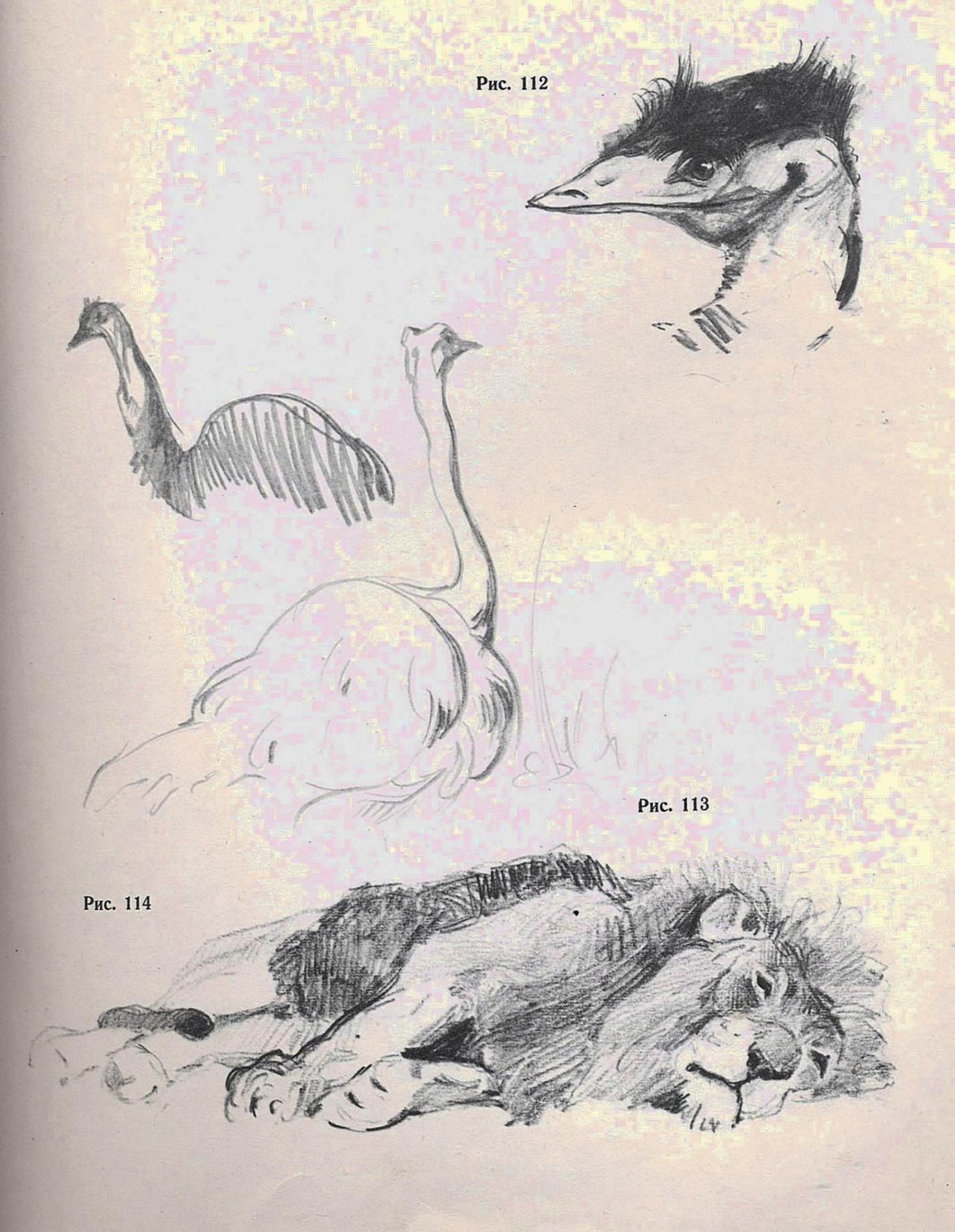

Рис. 112

Рис. 113

Рис. 114

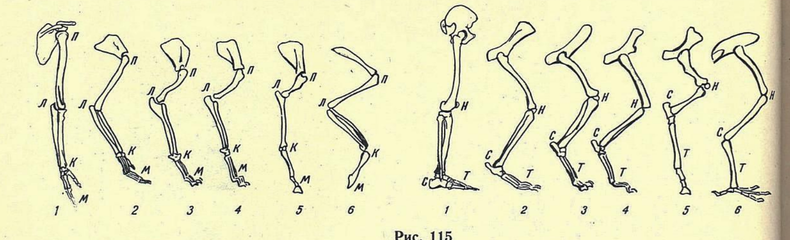


Рис. 115

Кости руки человека и передних конечностей животных и птицы: 1-человека; 2-обезьяны; 3-кошки; 4-собаки; 5-лошади; 6-птицы

Кости ноги человека и задних конечностей животных и птицы: 1-человека; 2-обезьяны; 3-кошки; 4-собаки; 5-лошади; 6-птицы

п — плечо; *л* — локоть; *к* — кисть; *с* — пятка; *н* — колено; *т* — стопа

учащихся с произведениями русских и советских художников и скульпторов, а также зарубежных художников, в творчестве которых реалистическое изображение животных занимало значительное, а иногда и главное место. Это художники-баталисты: Н. С. Самокиш, М. И. Авилов, М. Б. Греков, Г. К. Савицкий; художники пейзажисты и жанристы: Л. В. Туржанский, А. С. Степанов, Н. Е. Сверчков, П. П. Соколов, В. А. Серов; скульпторы: П. К. Клодт, Е. А. Лансере, В. А. Ватагин, И. С. Ефимов, Д. В. Горлов и многие другие.

Надо также показать учащимся рисунки китайских художников («Гохуа»), в которых обобщенное изображение животных достигает большой выразительности.

Ценным материалом для изучения приемов техники набросков и зарисовок с животных могут послужить книги художника А. Лаптева, иллюстрированные автором[1].

Для облегчения работы над набросками животных следует ознакомить учащихся с схемой передних и задних конечностей животных и птиц, выполненной художником В. А. Ватагиным *(рис. 115)*[2].

ВОСЬМОЕ ЗАДАНИЕ — ПЕЙЗАЖ С НАТУРЫ

Учебных часов — 6. Размер — 0,25 листа и меньше

Это задание является продолжением начатой в первом классе работы по теме «пейзаж». В то же время оно дается для закрепления и проверки знаний по рисунку пейзажа, приобретенных учащимися за время летней практики.

Одно занятие проводится осенью за городом в экскурсионные часы, другое — весной в городе, в учебные часы.

Осенью учащиеся выезжают с преподавателем за город на целый день. Место

[1] А. Лаптев. Как я рисовал в зоопарке. Л., «Советский художник», 1950. А. Лаптев. Как рисовать лошадь. М., «Искусство», 1953.

[2] «Юный художник,» 1937, № 6.



Рис. 116

выбирается педагогом заранее. По прибытии на место каждый учащийся самостоятельно находит себе мотив пейзажа. Выбранный учеником мотив должен быть несложным, так как на выполнение рисунка отводится всего четыре-пять часов.

Можно использовать такие мотивы: дорожка в парке со скамьей; часть берега пруда с деревом, отраженным в воде; осенняя дорога и мостик; стог сена у дороги и т. п.

Композиционный набросок выбранного учащимся мотива обязательно утверждается преподавателем, после чего ученик приступает к выполнению рисунка.

Прежде всего следует обратить внимание учеников на композицию пейзажа и распределение в нем главного и существенного. Решение композиции в данном случае не должно быть связано заданным форматом листа. Поэтому можно предложить каждому



Рис. 117

ученику определить самому формат рисунка в пределах установленного размера листа.

Начинать рисунок следует с нанесения на лист основных масс пейзажа, постепенно уточняя их положение и размер по отношению друг к другу, используя правила перспективы (линейной и воздушной).

Главное предъявляемое требование — цельность решения рисунка. Детали пейзажа должны быть использованы и разработаны в рисунке лишь в той степени, в какой они не будут разрушать целого.

Для весеннего занятия место выбирается во дворе школы, поблизости от нее или в городском парке. На этот раз задание усложняется требованием отразить в решении пейзажа тему весны. Мотивы выбираются примерно следующие: освещенный ствол дерева и нерастаявший снег; лужа с отражением домов или деревьев и т. п. В поисках мотива рекомендуется делать обобщенные наброски, в которых должно быть намечено основное содержание мотива *(рис. 116, 117, 118)*.

Мотив можно решить как фрагмент, используя для композиции одно дерево или одну распускающуюся ветку и т. д. Выбор мотива и формата рисунка предоставляется самим ученикам. Эскиз композиции утверждается преподавателем.

Весеннее занятие можно разбить на два — по три часа каждое (всего шесть часов), но при этом их следует проводить в одно и то же время дня и примерно при одинаковой погоде.

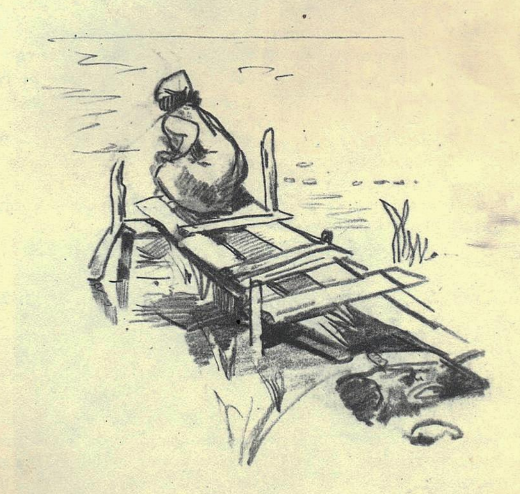


Рис. 118

ТРЕТИЙ КЛАСС

В третьем классе ученикам предъявляется требование детальной проработки формы, передачи материала и фактуры предметов, при этом обращается внимание на правильное перспективное размещение предметов в пространстве.

Рисунок должен быть четким, технически грамотным и ясно читаться. Не допускается зачерненность рисунка, небрежность штриха, затертость бумаги и т. п.

В третьем классе заканчивается изучение мертвой натуры и на рисунке более сложных моделей происходит практическое закрепление знаний и навыков перспективного построения и изображения сложной формы в пространстве.

В последней четверти учебного года начинается подготовка учащихся к изучению головы и фигуры человека. Этому посвящено одно задание и несколько часов, предназначенных для классных набросков.

В течение учебного года школа проводит девять классных заданий — 170 учебных часов.

1. Интерьер — 18 учебных часов
2. Драпировка (в интерьере) — 20 учебных часов
3. Капитель дорической колонны — 28 учебных часов
4. Натюрморт (предметы, разные по материалу) — 24 учебных часа
5. Античная ваза с драпировкой — 25 учебных часов
6. Голова — живая натура — 15 учебных часов
7. Зарисовки и наброски головы и фигуры человека — 24 учебных часа
8. Зарисовки и наброски животных — 6 учебных часов
9. Пейзаж с натуры — 10 учебных часов

Размер рисунков от 0,5 до 0,25 листа. Материал — графитный и угольный карандаши различной твердости

ПЕРВОЕ ЗАДАНИЕ — ИНТЕРЬЕР

Учебных часов — 18 (2 занятия по 9 часов). Размер — 0,5—0,25 листа

Интерьерная постановка в классе — это натюрморт, состоящий из крупных бытовых предметов.

Так как натюрморт ставится на полу, что естественно для размещения таких крупных предметов, как например: стол, кресло, шкаф и т. д., то нормальной средой для натюрморта будет комната или часть комнаты. При этих условиях в рисунок закономерно могут войти детали архитектуры: стена, окно, дверь, печь и т. п.

В классе натюрморт ставится у стены или на некотором расстоянии от нее с учетом нескольких точек зрения на постановку. Ученики размещаются не ближе чем на

расстоянии четырех-пяти метров от постановки. При таком размещении рисующих вся постановка будет входить в поле зрения каждого ученика и, кроме того, упрощается перспективное построение предметов.

Количество основных предметов натюрморта не должно превышать трех. Необходимо, чтобы они были разнообразны по форме и размерам, а также по окраске. Соблюдение этих условий даст возможность получить интересное тональное решение рисунка.

Для придания постановке тематического характера можно ее дополнить одним-двумя мелкими предметами, соответствующими задуманной теме.

Весьма подходят для данного задания такие постановки, как например:

1) книжный шкаф, стоящий у стены, рядом со шкафом стул, на шкафу глобус, на стуле раскрытая книга;

2) мольберт с холстом, рядом табурет, на табурете овальная палитра с кистями;

3) гимнастический снаряд «конь» или «козел», на полу штанга и большой мяч;

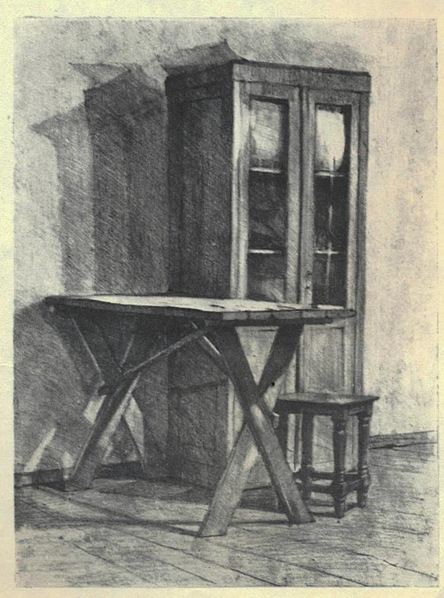


Рис. 119

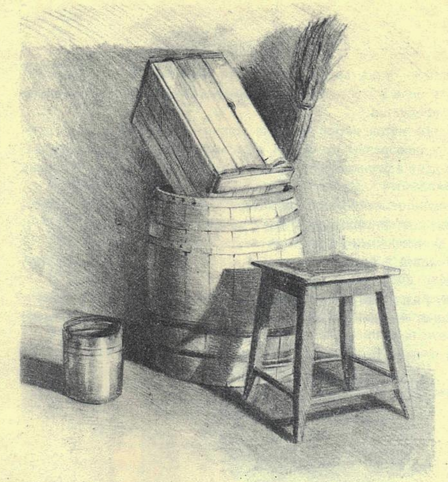


Рис. 120

Рис. 121

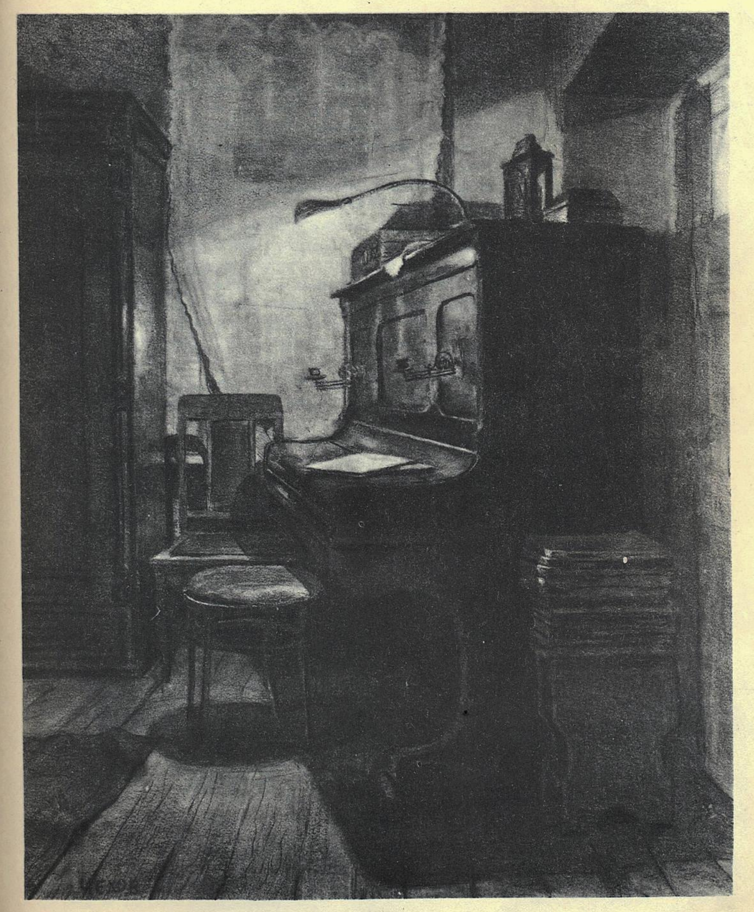


Рис. 122

4) лестница-стремянка, рядом деревянный ящик и бочка, из бочки торчат большие малярные кисти и т. д.

Освещение такой постановки может быть или искусственным из одной точки, или дневным, но не солнечным, так как солнечные лучи, передвигаясь, мешают работе *(рис. 119, 120)*.

Для первого занятия предлагается постановка: венский стул и табурет *(рис. 121)*. Эта постановка на вид простая, однако она содержит задачи довольно сложного перспективного построения, и их решение является нужной, полезной практикой.

Для другого занятия лучше использовать постановку, имеющую тематический характер.

Так как основная задача данных постановок заключается в перспективном построении и решении пропорций, то не следует требовать от учащихся полного тонального решения рисунка, тем более что времени на каждое отдельное занятие отведено сравнительно мало. Представление предварительного эскиза обязательно. Если ученик правильно построит перспективу и верно решит пропорции, задание можно считать выполненным.

Занятия по этому заданию проводятся в промежутках между другими длительными заданиями.

Домашнее задание: интерьер — часть комнаты *(рис. 122)*.

ВТОРОЕ ЗАДАНИЕ — ДРАПИРОВКА (В ИНТЕРЬЕРЕ)

Учебных часов — 20. Размер — 0,5 листа

Целью задания является ознакомление учащихся со способами рисунка драпировки.

Ученики часто видят драпировку в быту: скатерть, покрывающая стол, занавеска на окне, платье, висящее на вешалке, одежда, которую носит человек, развевающийся по ветру флаг или лозунг, протянутый через улицу, — все это является драпировкой, которую в том или ином виде учащиеся вводят в свои композиции.

Кроме того, драпировка обычно используется в натюрмортных и интерьерных классных постановках. Все это говорит о том, что введение в третьем классе задания, посвященного изучению драпировки, является вполне своевременным.

Примером постановки может быть шаль, не очень темная, брошенная на кресло[1] посреди комнаты *(рис. 123, 124)*. Часть стены или окна позади кресла также может войти в постановку, она создает впечатление интерьера. Этой же цели послужит часть пола впереди кресла. Дополнительно можно ввести в постановку один-два простых по форме мелких предмета, например, книгу или шляпу. Составленный таким образом натюрморт будет содержать в себе элементы повествования (в кресле сидела женщина в шали, читала книгу), а, как мы уже говорили, тематические натюрморты повышают интерес учащихся к работе. Постановка освещается из одной точки таким образом, чтобы наиболее рельефно выявить складки драпировки.

[1] Кресло может быть заменено стулом (но не гнутым — «венским»).

Располагая складки, надо стремиться к тому, чтобы драпировка была наиболее органично связана с креслом, чтобы как можно яснее были выявлены характер складок и материал ткани, а также форма и конструкция кресла.

Лучше всего так расположить ткань, чтобы часть ее находилась в висячем положении, а другая лежала или на полу или на сиденье кресла. При таком распределении складок они приобретут наиболее разнообразный характер. Однако следует избегать мелких складок, излишне затрудняющих работу над рисунком. Чтобы складки читались яснее, следует выбирать для драпировки гладкую, немнущуюся и без узоров ткань. Ткань и остальные предметы постановки должны контрастировать друг с другом по тону, это облегчит учащимся решение поставленных задач.

Прежде всего следует объяснить ученикам, что сама по себе ткань еще не является формой. Она имеет две поверхности — лицевую и изнанку. Ткань обладает способностью образовывать складки, а следовательно, и принимать различный рельеф, зависящий от условий, в которых находится ткань.

При этом ткань может поворачиваться к зрителю не только лицевой стороной, но и изнанкой. Например: разложенная скатерть, лежащая на столе, повторяет горизонтальную поверхность крышки стола, не образуя никакого рельефа. Однако свисающие вниз края и углы скатерти, показываясь зрителю лицевой стороной и изнанкой, образуют незамкнутые со всех сторон складки-формы, рельеф которых может изменяться, если скатерть будет сдвинута с места или приподнят один ее угол или край.

Если снять рукой скатерть со стола, то она повиснет в руке, образуя благодаря тяжести самой ткани целую систему висящих складок, расположение и движение которых зависит от того, как рука держит или сжимает ткань или как она висит на локтевой части руки.

Таким образом, любая ткань в зависимости от удерживающих ее в определенных опорных точках линий или форм образует складки, превращаясь в то, что художники называют драпировкой.

Рельеф драпировки связан, кроме того, с находящейся под ней формой или выступающими ее частями и, таким образом, зависит от характера самой формы, на которой лежит драпировка.

Направление движения складок определяется взаиморасположением опорных точек линий и выступающих частей формы, на которых положена драпировка.

Характер образующихся складок драпировки зависит также от качества и структуры самой ткани. Сильно различаются между собой складки, образуемые шелковой тканью, бархатом, марлей, парчой, сукном и т. д., так как они имеют разную плотность, жесткость и тяжесть. Влияет также на образование складок и среда, окружающая драпировку. Так, складки, образующиеся на развевающемся от сильного ветра флаге, будут другими, чем на флаге, находящемся в помещении.

Изображение драпировки в рисунке — не простое перечисление видимых складок ткани. Оно связано с предварительным наблюдением ее, внимательным изучением, прослеживанием форм, с которыми ткань связана или соприкасается.

Особенно большое значение имеет умение рисовать одежду на фигуре человека, когда драпировка-ткань тесно связана с формой фигуры и ее движением, но играет вместе с тем второстепенную роль. Перед рисующим всегда стоит задача сделать рису-

нок так, чтобы под одеждой всегда чувствовалась живая фигура, чтобы за изображением одежды не потерялся сам человек.

Следует особо отметить значение расположения складок материи при исполнении быстрых набросков с фигуры человека, находящегося в движении, как с натуры, так и по представлению и зрительной памяти. В набросках можно научиться быстро ориентироваться в большом количестве складок одежды для того, чтобы фиксировать на бумаге только главные с целью достижения выразительности рисунка (что, в конечном итоге, является самым существенным в изображении движения). Учащимся не следует забывать, что удачные выразительные наброски всегда служат ценным материалом при работе над заданиями по композиции.

Чтобы привлечь внимание учащихся к рисунку драпировки, необходимо показать им репродукции и фото с работ больших мастеров изобразительного искусства, которые умели подчеркнуть драпировкой выразительность изображаемого в своих произведениях (например, рисунки А. А. Иванова, наброски и рисунки И. Е. Репина, наброски Калло, скульптуры Микеланджело, рисунки и гравюры Рембрандта и др.) следует разъяснить, как тот или другой художник подходил к изображению драпировки, какие цели он преследовал при этом и какие художественные задачи решал.

В дальнейшем учащимся придется работать над драпировкой в учебных заданиях по рисунку, живописи, скульптуре и композиции, а также в процессе самостоятельной работы над зарисовками и набросками. Поэтому в разъяснении к заданию преподаватель должен требовать постоянного внимания учащихся к изображению драпировки и подчеркнуть необходимость систематического наблюдения и изучения закономерностей в образовании складок на материи.

На такое разъяснение следует отвести из общего количества положенных на задание часов один час и затем перейти непосредственно к выполнению задания.

Ученики рассаживаются на расстоянии не ближе двух с половиной-трех метров от постановки, полукругом.

После компоновки рисунка на листе следует построить кресло, на котором расположена драпировка.

Затем необходимо наметить на кресле опорные точки драпировки, к которым направлены ее главные складки, и легкими штрихами установить направление этих складок, а также складок свободно лежащей ткани, и после этого, наметив второстепенные складки, легко прокрыть все затененные места на драпировке.

В этом заключается первоначальное построение драпировки.

Дальнейшая работа идет в обычном порядке.

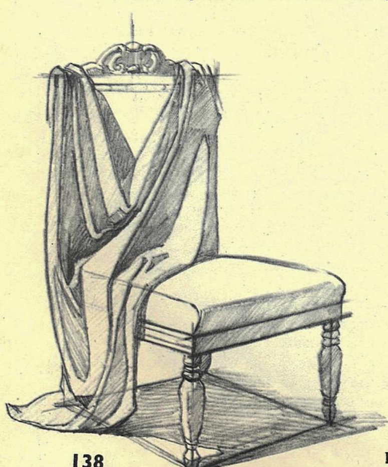


Рис. 123

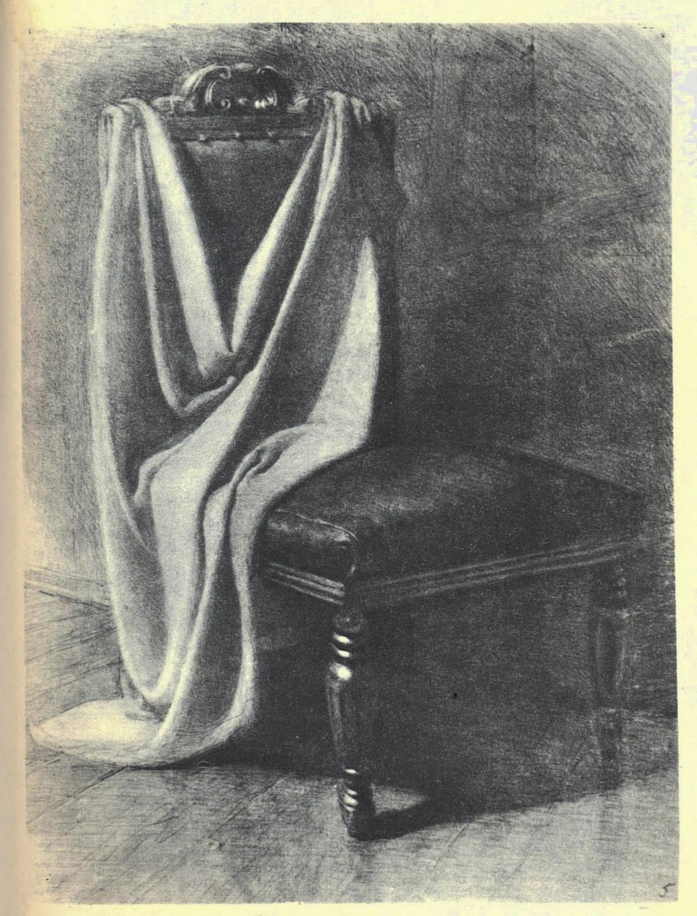


Рис. 124

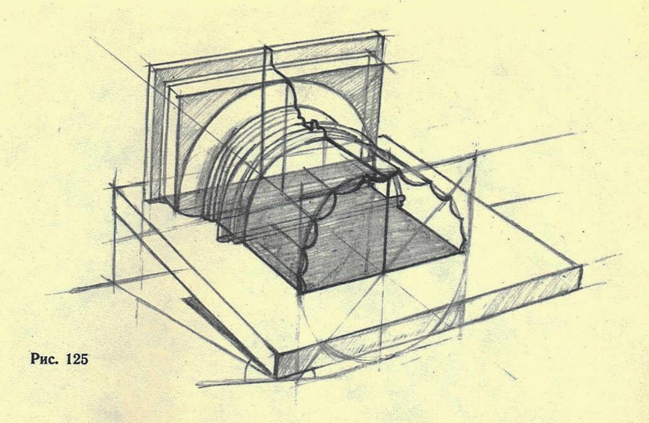


Рис. 125

С целью ознакомления учеников с особенностями складок движущейся драпировки, например, развевающегося флага или развешенного для сушки белья, ученикам дается домашнее задание — сделать соответствующие наброски.

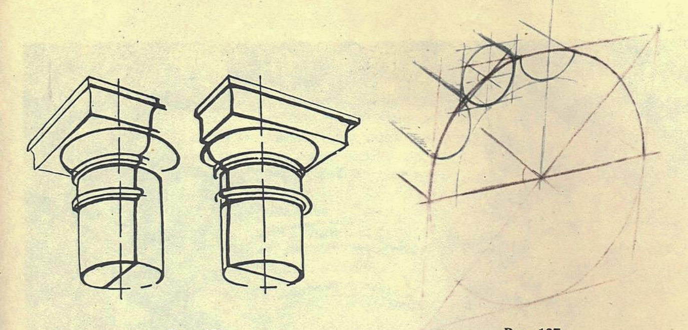
ТРЕТЬЕ ЗАДАНИЕ — КАПИТЕЛЬ ДОРИЧЕСКОЙ КОЛОННЫ (ОБРУБ НА ПЛАШКЕ)

Учебных часов — 28. Размер — 0,5 листа

Предлагаемая для рисунка часть капители на плашке является более сложной моделью, чем все предыдущие гипсовые модели, и при выполнении задания требует большого внимания. Чтобы справиться с ее построением, учащиеся должны мобилизовать все свои знания по перспективному построению геометрических форм и их комбинаций. Тонко рассчитанные пропорции капители требуют от учащихся большой точности в определении ее размерных отношений. Наконец, тональное обобщение деталей капители в последней стадии работы над рисунком явится также более сложной задачей, чем те, которые встречались учащимся до сих пор.

Капитель ставится нижним краем плашки на покрытый белой бумагой стол под некоторым углом к его поверхности, и чем меньше этот угол, тем труднее задача построения из-за сильного перспективного сокращения геометрических форм, составляющих эту капитель. Поставленный для нее фон должен быть темнее теней на гипсе. Постановка освещается верхне-боковым несильным светом.

Объяснив задачи постановки, преподаватель должен рассказать учащимся, каким образом и в каком порядке нужно вести работу над построением капители *(рис. 125)*.



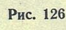


Рис. 126

Рис. 127

Рис. 128

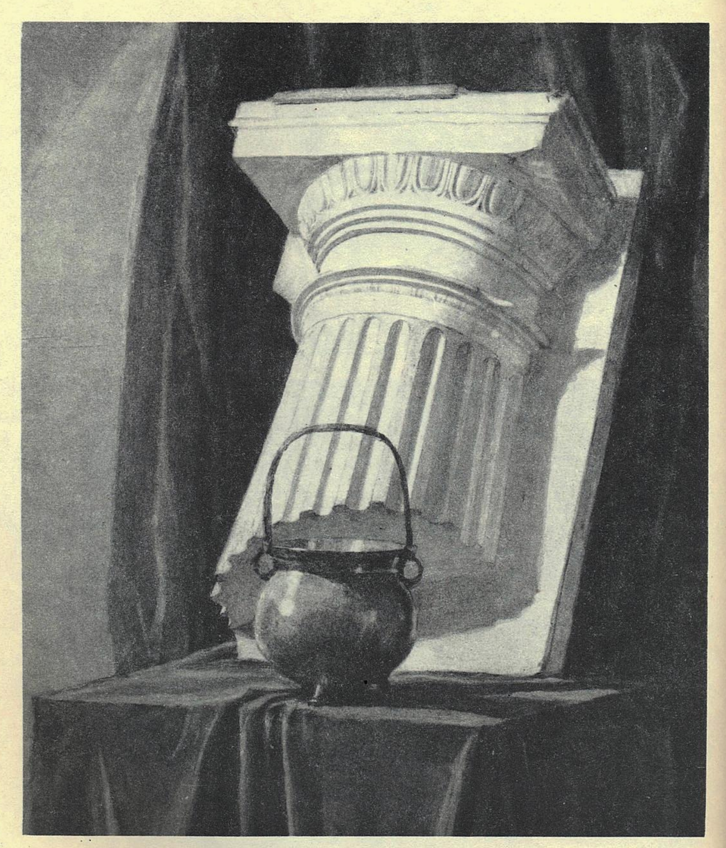


Рис. 129

Сначала точно намечается в перспективе плашка, к которой прикреплена капитель, затем на ней строится (в перспективе же) симметричный план колонны с капителью.

Ориентировкой при построении служит ось колонны, лежащая на поверхности плашки по ее середине. Затем строится серединная вспомогательная профильная линия, которая получается от вертикального разреза капители по ее оси *(рис. 126)*. Она повторяет уже найденный на поверхности плашки профиль капители.

Формы капители и поддерживающей ее колонны строятся с постепенным переходом от крупных частей к деталям на основе сделанного плана, начиная обязательно от его дальних точек. В противном случае постепенное построение капители будет очень затруднено. Не следует забывать при этом, что поверхность плашки разрезает капитель вдоль оси на две части. Поэтому при построении капители надо учитывать, что все концентрические полуокружности, образующие колонну и капитель, являются частью окружности, вторая половина которой как бы продолжается за поверхностью плашки.

Поэтому при построении частей эллипсов (соответствующих перспективному повороту окружностей) их необходимо немного продолжать под плашку так, как будто изображается полная капитель *(рис. 125, 127)*. Одновременно уточняются и пропорции частей путем сравнения их друг с другом и со всей моделью.

Пропорциональные отношения размеров капители установлены в результате сложного математического расчета. Строгость найденных пропорций и создает ощущение ее большой стройности *(рис. 128)*.

В зависимости от степени подготовленности учеников можно усложнить задание, добавив к капители темную драпировку и какой-нибудь мелкий предмет, которые должны контрастировать, и этим подчеркнуть материал и белизну гипса. В прилагаемом рисунке — это небольшая вазочка и бархатная драпировка *(рис. 129)*.

Такая постановка может быть предложена ученикам, которые работают быстро и смогут выполнить рисунок в течение отведенных на него 28 часов.

ЧЕТВЕРТОЕ ЗАДАНИЕ — НАТЮРМОРТ (ПРЕДМЕТЫ, РАЗЛИЧНЫЕ ПО МАТЕРИАЛУ)

Учебных часов — 24. Размер — 0,5 листа
Материал — графитный или угольный карандаш

Эта постановка является последним натюрмортом по курсу рисунка и служит для проверки полученных знаний. Вместе с тем она ставит перед учащимися новую задачу — передачу тональными средствами различного материала предметов, входящих в постановку.

Для натюрморта выбираются материалы, с которыми учащимся приходится чаще всего встречаться на практике. Это — дерево, металл, стекло, ткань, бумага. Предметы, входящие в натюрморт, должны быть разнообразны по форме и контрастны по окраске.

Натюрморт (четыре-пять предметов) можно ставить на фоне стены или драпировки, темной или светлой, в зависимости от того, что лучше выявит материал и фактуру пред-

[1] В рисунке предложен обруб капители более сложной формы.

Рис. 130

Рис. 131

метов постановки. Чрезмерное количество бликующих точек на предметах будет усложнять работу над натюрмортом.

Освещение можно дать из одной или из двух точек, причем одна должна быть более сильной, другая, как дополнительная, более слабой. Свет устанавливается с разных сторон постановки. Предварительный эскиз обязателен *(рис. 130, 131)*.

Параллельное домашнее задание: нарисовать натюрморт из трех небольших предметов, разных по фактуре. В натюрморт разрешается ввести небольшую драпировку. Задание должно быть закончено и сдано к сроку окончания классного задания.

ПЯТОЕ ЗАДАНИЕ — АНТИЧНАЯ ВАЗА (АМФОРА) И ШАР С ДРАПИРОВКОЙ[1]

Учебных часов — 25. Размер — 0,5 листа

Цель этого задания — изучение способов построения крупной формы, которая является результатом сочетания нескольких простых геометрических форм, а также закрепления у учащихся понимания тона.

Постановка содержит ряд новых задач. Впервые ученики сталкиваются с необходимостью подробно проработать тоном сравнительно крупный объем. Задача осложняется тем, что весь рисунок (ваза, драпировка и стол, на котором ваза установлена) в последней заключительной и ответственной стадии придется обобщать, что требует от учащихся особенно внимательной работы тоном.

Античные вазы представляют очень ценный материал для тренировки глаза на установление пропорций. Предлагаемая амфора не представляет в этом отношении исключения.

Рисунок вазы является хорошей практикой перед переходом от мертвой натуры к таким сложным в отношении пропорций объектам изучения, как голова и фигура человека.

Существенным в этом задании будет применение принципа симметричного построения, с которым учащиеся уже встречались в заданиях первого и второго классов, который заключается в одновременном построении и сравнении одинаковых форм по обе стороны оси симметрии. Одновременность симметричного построения должна стать привычным приемом работы[2].

Задание «Ваза и шар с драпировкой» потребует также передачи материала изображаемых предметов: гипса, драпировки и светлой поверхности стола. Драпировку надо вешать и класть так, чтобы выгодно подчеркнуть форму и белизну вазы, являющейся основным предметом постановки. Ту же функцию наиболее ясного раскрытия формы вазы и фактуры гипса должны нести драпировка, освещение и фон. Освещение должно быть верхне-боковое из одного несильного источника света, а фон — светлее падающих теней.

Преподавателю следует особенно тщательно проработать постановку в отношении света, добиваясь полной ясности и четкости в восприятии освещенной формы, не до-

[1] «Ваза с драпировкой» — более облегченный вариант постановки.

[2] Этот прием, иначе называемый «рисование парными формами», будет постоянно применяться в последующих классах в рисунке головы и фигуры человека.

пуская излишней затемненности теневых частей и используя при этом рефлексы для лучшего выявления объемности вазы. С этой целью может быть использован дополнительно боковой экран, отражающий свет.

Первый этап работы — построение вазы, требующее непрерывной проверки нарисованного вспомогательными линиями, — весьма ответственная часть задания. Поэтому следует предварительно показать учащимся на листе бумаги, как надо начинать вести построение.

Учитывая, что на следующих этапах работы над рисунком предстоит сложная работа тоном, построение ведется очень тонким легким штрихом с целью сохранения зернистой поверхности бумаги.

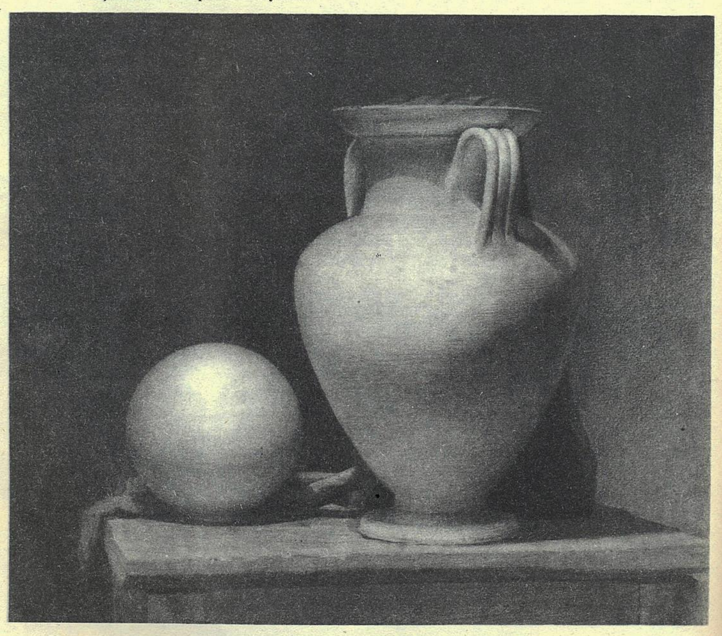


Рис. 132

Для облегчения работы тоном следует напомнить учащимся, что, накладывая тон, надо не забывать о единстве тональных отношений, о тональном масштабе. Поэтому прокладывать тон можно только постепенно усиливая его по всей форме, ясно представляя себе при этом, почему в каждом данном месте ее поверхности тон усиливается или ослабляется, в каком положении поверхность формы находится к свету, что находится ближе к свету и т. д. Получить представление об этом всегда помогает «профильная линия», которая одинакова по всей форме вазы *(рис. 132, 133)*.

Ответ на это «почему?» всегда можно найти, если следовать известным указаниям П. П. Чистякова: «Все время рассуждать: «отсюда — сюда, форма такая» и смотреть чаще на натуру...» «...Никогда не рисуйте молча, а всегда задавайте себе задачу.

Велико ли слово: «отсюда — сюда», а как оно держит художника, не позволяет ему рисовать от себя, наобум...»[1].

«Наобум» — это значит бессмысленно копировать светлые и темные пятна, видимые на натуре, не отдавая себе ясного отчета о причинах возникновения их.

Такая работа приводит только к общему затемнению и даже зачернению рисунка, к беспрерывным исправлениям.

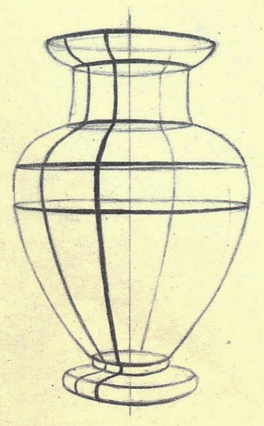


Рис. 133

ШЕСТОЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА — ЖИВАЯ НАТУРА

Учебных часов — 15. Размер — 0,25

В третьем классе заметно повышается интерес учащихся к реалистическому изображению человека, а самостоятельные попытки рисовать голову и фигуру охлаждаются самокритичным отношением к результатам своей работы.

Учащиеся по своей инициативе делают «портреты» товарищей и родственников, пытаются «срисовывать» сложные гипсовые головы и разочаровываются, чувствуя несовершенство своих попыток, которые, естественно, сравниваются с рисунками учеников старших классов.

Несмотря на то что систематическое изучение головы человека, связанное с изучением анатомии, будет проводиться с четвертого класса, считается целесообразным первоначальное ознакомление учащихся с головой человека начинать несколько раньше, в третьем классе к концу учебного года.

Такое положение позволяет более углубленно проводить занятия рисунком головы человека в четвертом классе. Они предваряют живописные этюды головы в следующем, пятом, классе, в котором предъявляются более высокие требования не только к

[1] П. П. Чистяков. Письма, записные книжки, воспоминания, стр. 357, 359.

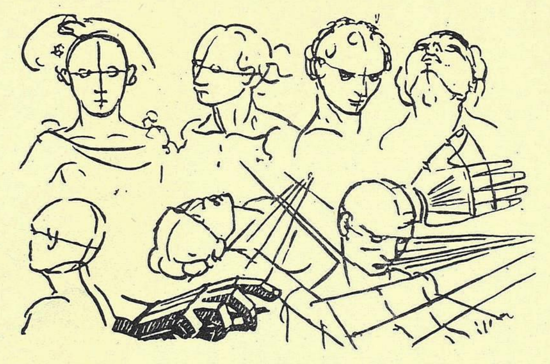


Рис. 134

цвету, но и к форме. Кроме того, это облегчит учащимся самостоятельную работу над зарисовками и набросками с головы в период летней практики.

В задание входят три рисунка: голова — живая натура (два рисунка по четыре часа каждый); гипсовый слепок головы (один рисунок, семь часов).

Для первой постановки, предполагающей короткий рисунок головы, выбираются две разные по характеру модели. Одна мужская (без бороды) с крупными, резко выраженными чертами лица, другая — женская с более мягкими чертами. Половина группы рисует одну модель, другая — вторую. Через четыре часа группы меняются местами.

Модель сидит на стуле (голова ее находится на уровне глаз рисующих) в простой позе в трехчетвертном повороте к ученикам; при таком положении исключаются ракурсные сокращения и виднее форма головы и ее отдельных частей. Рисунки исполняются в размере немного больше половины натуры и притом без фона. Источник света (верхнебоковой, не очень сильный) должен быть направлен так, чтоб освещались обе половины лица: одна целиком, другая — частично. Частично должны быть освещены и глаза.

Перед началом работы над заданием преподаватель напоминает учащимся о симметричности строения головы человека и предлагает им воспользоваться «серединной линией» и «крестовиной» для первоначального определения в листе места и поворота головы, исходя из расчета размещения на листе двух сравнительно коротких рисунков-зарисовок.

Преподаватель напоминает учащимся, что рисунок головы человека проходит через уже известные им этапы работы: компоновка, постановка, построение, выявление формы и т. д. Однако способ построения формы головы человека отличается от способа построения вазы или капители.

Ваза, стоящая на горизонтальной плоскости стола, как известно, строится на основе ее центральной оси, проходящей через площадь основания вазы. Так как площадь опоры вазы очевидна, то найти в рисунке ее центр не представляет трудности — он всегда является центром круга, квадрата, или какой-либо другой симметричной геометрической фигуры. Кроме того, симметричный контур вазы ясно читается со всех сторон. При построении вазы, основанном на нахождении ее серединной линии (совпадающей в проекции с центральной осью вазы), легко определить положение в пространстве любой части поверхности вазы.

Голова человека подвижна и может принимать в пространстве любое положение. Очевидных точек или плоскостей опоры голова человека не имеет, так же как не имеет и центральной оси, проходящей внутри ее формы.

Однако голову человека приходится часто изображать (например, в портретах, в зарисовках и набросках с живой модели, с гипсовых слепков и т. д.). Тогда она является перед рисующим отдельной (от всей фигуры человека), замкнутой в себе формой.

Форма головы человека с точки зрения в фас и со стороны затылка явно симметрична.

У всех людей имеется по два глаза, по два уха, по две брови, по две ноздри, по две скулы, по два угла рта и так далее, и они расположены симметрично по обе стороны условной прямой линии, разделяющей лицевую часть головы человека на две симметрично похожие части.

Симметричность позволяет проводить построение головы человека на основе условной линии, ограничивающей форму головы, если смотреть на голову сбоку. Эта линия, начинаясь под затылком, проходит, поднимаясь, кверху по середине черепа, спускаясь вниз по лбу, между глазами вдоль переносицы, по носу, верхней челюсти, по средине рта и через верхнюю и нижнюю губы, уходит через середину подбородка под нижнюю челюсть. Так как она идет по профилю головы, то и называется «профильной линией».

Если смотреть на голову в фас, то «профильная линия» в проекции обращается в прямую линию, делящую голову пополам; поэтому «профильную линию» называют также «серединной линией» и используют ее для построения парных симметричных форм. Точка пересечения этой линии с линией глаз, проходящей горизонтально по отношению к серединной линии, служит узловой и опорной точкой для построения головы

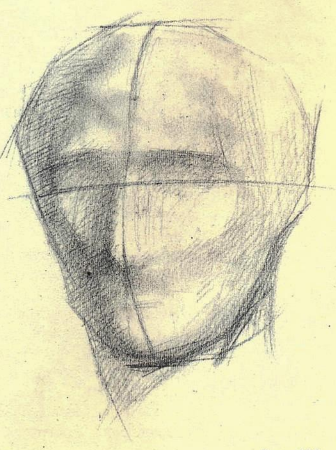


Рис. 135

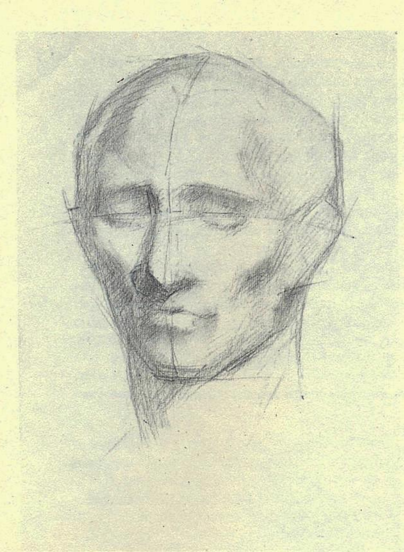


Рис. 136

человека. Образующееся при этом пересечение линий называют «крестовиной».

Преподаватель, дающий перед заданием объяснения, обязательно должен показать на листе бумаги углем, как строится парными формами голова человека в разных поворотах и ракурсах при помощи серединной линии и «крестовины».

Одновременно надо показать на отдельном листе бумаги, каким образом наличие серединной линии позволяет в компоновке рисунка при построении головы сразу определять ее поворот в пространстве по отношению к рисующему.

Делая быстрые зарисовки и наброски, надо постоянно иметь это в виду и пользоваться «крестовиной» *(рис. 134)*.[1]

Люди и похожи друг на друга и непохожи. Их сходство объясняется одинаковым анатомическим строением головы, общим для всех людей.

С другой стороны, сколько мы видим лиц, столько отмечаем разнообразных характеров формы. Различный характер голов зависит от бесконечного разнообразия отношений размеров мелких и крупных частей головы. Возникают две основные задачи: передать ее строение и наряду с ним ее индивидуальные пропорции. Изучение анатомического строения головы начнется в следующем, четвертом классе. Поэтому на двух рисунках этого задания надо заботиться о передаче только различных характеров голов. По истечении срока, отведенного на рисунок каждой модели, преподаватель перед всей группой кратко анализирует рисунки учеников, объясняя допущенные ими ошибки и их причины.

Для третьего рисунка постановки используется в качестве модели гипсовый слепок головы с ясно выраженным характером формы, например «Юлий Цезарь». Слепок ставится на уровне глаз рисующих при верхнем боковом несильном освещении. Рисунок ведется учениками самостоятельно. Преподаватель наблюдает за ходом работы каждого ученика и в случае необходимости дает наводящие указания, касающиеся, главным образом, пропорций и светотени.

[1] Наброски головы человека — рисунок Гольбейна.

Переходя к практической работе, преподаватель должен как можно лучше разъяснить суть метода «от общего к частному». Теперь уже учащиеся должны будут усвоить и вторую часть формулы — «от частного снова к общему с последующим синтезом того и другого».

Затем преподаватель объясняет, что первой задачей учащихся будет определение общей массы головы (также при помощи серединной линии и «крестовины»). Это в равной мере необходимо как для того, чтобы скомпоновать рисунок на листе, так и для последующей работы над уточнением пропорций, проводимой путем сравнения отдельных частей с целым. Чтобы помочь учащимся в поисках обобщенной формы головы, преподаватель обертывает слепок сухой марлей.

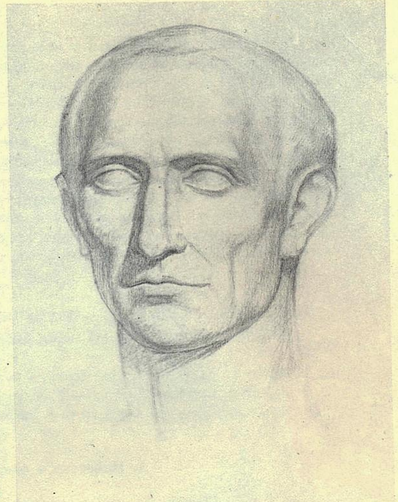


Рис. 137

После того как ученики осмотрят голову с разных сторон, преподаватель предлагает им не спеша наметить на листе легкими штрихами всю массу модели (в размере меньше натуры) и легко тонировать на ней главные тени, не обращая внимания на образовавшиеся мелкие складки марли. На проведение этой работы потребуется один-два часа *(рис. 135)*. Полученное на листе изображение, дающее общее представление о «большой» форме головы, будет более или менее напоминать овал, имеющий выпуклости, образованные отдельными частями головы: носом, подбородком, скулами и ушами.

После того как большая форма найдена, слепок обертывается мокрой марлей. Марля прилипает к слепку, и благодаря этому под ней более четко обозначаются выступающие части головы и впадины между ними. Преподаватель предлагает ученикам уточнить на рисунке изображение частей формы, напомнив о том, что работа должна вестись одновременно по всему рисунку. Не следует, однако, при этом рисовать складки марли, образующиеся при обертывании слепка *(рис. 136)*.

В течение этой работы, которая продолжается два-три часа, подсыхающая марля все время смачивается водой, для того чтобы она как можно плотнее прилегала к гипсу. По окончании работы марля снимается со слепка, и ученики на следующем занятии еще два-три часа рисуют уже открытую модель, уточняя детали.

После того как детали в какой-то мере уточнены, учащиеся приступают к обобщению рисунка (связывают детали), основанного на подчинении всех деталей целому. Это и будет тот синтез частного и общего, который является необходимым условием реалистического изображения *(рис. 137)*. Практически это означает, что надо, быстро сравнивая изображение с натурой, усиливать или ослаблять тон в светах и тенях, учитывая при этом и рефлексы, которые, относясь к тени, не должны спорить с полутонами в свету, а также и те освещенные части формы, где она будет смотреться в рисунке не как вылепленный объем, а как плоское пятно.

Поскольку эта часть задания преследует главным образом разъяснение учащимся принципа работы «от общего к частному, а затем от частного опять к общему», степень законченности рисунка не имеет значения, тем более, что знакомство учащихся с такой сложной живой формой, как голова человека, только начинается.

СЕДЬМОЕ ЗАДАНИЕ — ЗАРИСОВКИ И НАБРОСКИ С ФИГУРЫ И ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА

1. Наброски с одетой фигуры человека — 12 учебных часов
2. Зарисовки сидящей фигуры — 6 учебных часов
3. Зарисовки с головы человека — 6 учебных часов

1. Наброски с одетой фигуры

12 учебных часов (из них 2 часа отводится на беседу)

В третьем классе занятия зарисовками и набросками с живой головы производятся в течение второй половины учебного года, распределяясь между длительными заданиями.

В процессе работы над зарисовками и набросками развивается наблюдательность и повышается интерес к человеку, развивается глазомер, обогащается техника рисунка.

Разъясняя учащимся задачу, надо сразу же обратить их внимание на то, что делать наброски с одетой фигуры — значит изображать одновременно и фигуру человека и покрывающую ее одежду.

Исполняя такие наброски, надо представлять себе схему человеческой фигуры, которая является упрощенным изображением человеческого скелета, так как линии, составляющие схему, соответствуют основным костям туловища, тазу, рукам и ногам человека *(рис. 138)*. Наметить такую схему легким штрихом можно очень быстро. Схема позволяет одновременно скомпоновать будущий набросок, найти его размер в листе и установить характер движения фигуры.

Затем по схеме легко определяется вся масса фигуры и пропорции главных ее частей начиная от середины фигуры (туловище, голова, ноги и руки). Исполняя наброски с одетой фигуры, надо учиться определять, в каких местах ткань одежды прилегает к форме, выявляет и подчеркивает ее *(рис. 139, 140)*.

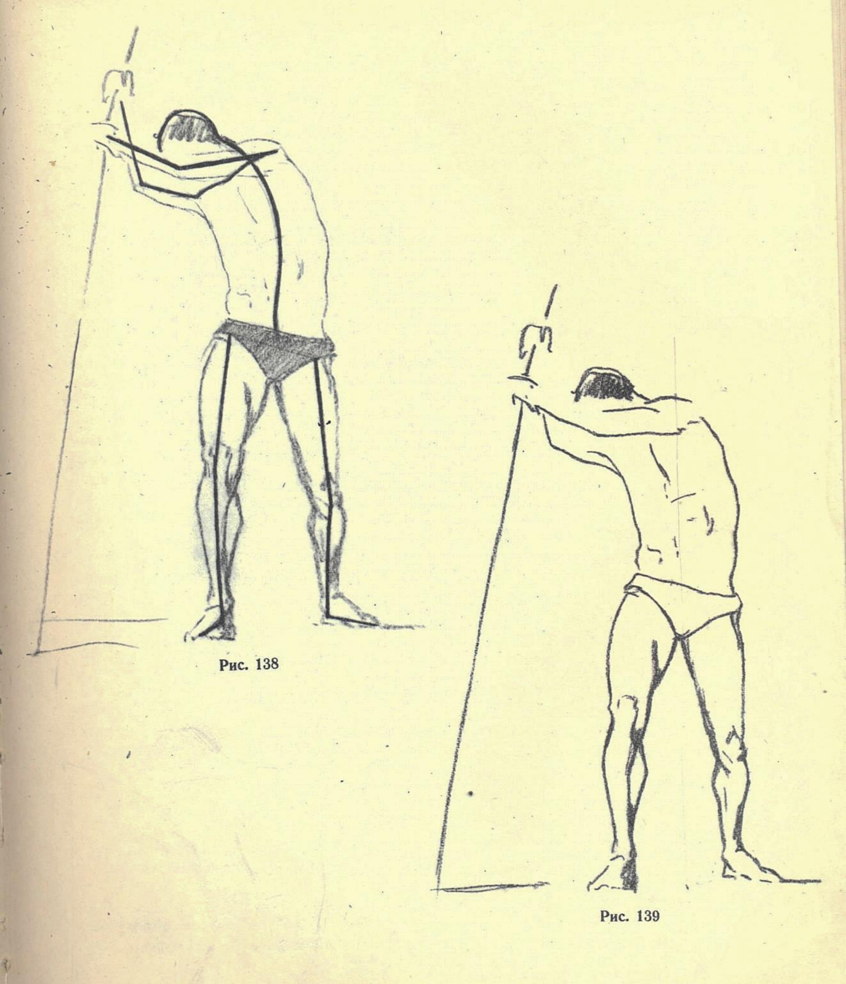
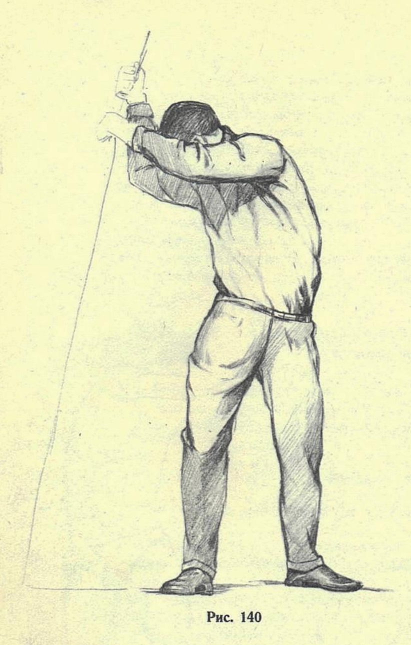

Рис. 138

Рис. 139


Рис. 140

Количество возникающих на одетой фигуре складок ткани может быть очень велико, но в наброске не следует все их передавать — надо из них выбирать и намечать только главные, влияющие на выразительность формы и ее движение.

Преподаватель во время исполнения набросков подсказывает и показывает учащимся, какие складки характеризуют форму человеческой фигуры и поэтому имеют значение и какие являются свободно спадающими, не связанными с формой, колеблющимися или развевающимися, подчеркивающими движение.

От учащихся надо требовать перед исполнением набросков короткого, предварительного обдумывания и наблюдения модели, а самый набросок вести легко и решительно, не черкая без надобности карандашом по бумаге.

Первые шесть учебных часов отводятся на наброски стоящей фигуры. Во вторые шесть учебных часов могут быть включены и наброски с сидящей фигуры.

Время исполнения от 25 до 10 минут.

2. Зарисовка сидящей фигуры

Учебных часов 6

В третьем классе рисунок сидящей фигуры содержит новые задачи.

Руки и ноги сидящего на стуле человека бывают обычно согнуты. Это значит, что учащимся приходится передавать их форму в перспективном сокращении. Кроме того, положение фигуры, сидящей на стуле, представляет большую сложность для компоновки рисунка.

Модель должна быть одета в платье, падающее мягкими складками, позволяющими видеть форму рук и ног, согнутых в локтях и коленях. Стул (простой формы) или табурет, на котором сидит модель, ставится на подиум. Освещение — верхнебоковое из

одной точки. Ученики рассаживаются полукругом, на расстоянии от модели в два-три ее роста. Рисунок фигуры выполняется в три четверти или в профиль, или со спины сбоку. Точка зрения в фас — нежелательна, так как она слишком усложняет задачу построения.

Прежде чем ученики приступят к рисунку, им следует указать примерный размер изображения, а также напомнить, что при компоновке рисунка должно быть учтено движение всей массы фигуры. На листе нужно оставить большее свободное поле в направлении движения фигуры.

После того как найдена общая композиция рисунка, надо, пользуясь схемой (см. *рис. 138*), определить размер фигуры по отношению к стулу и начать со схемы построения стула, на котором сидит модель. Это необходимо сделать для того, чтобы впоследствии правильно «посадить» фигуру на стул. Сначала проводятся только вспомогательные линии. Очень важно перспективно наметить на листе площадку, на



Рис. 141

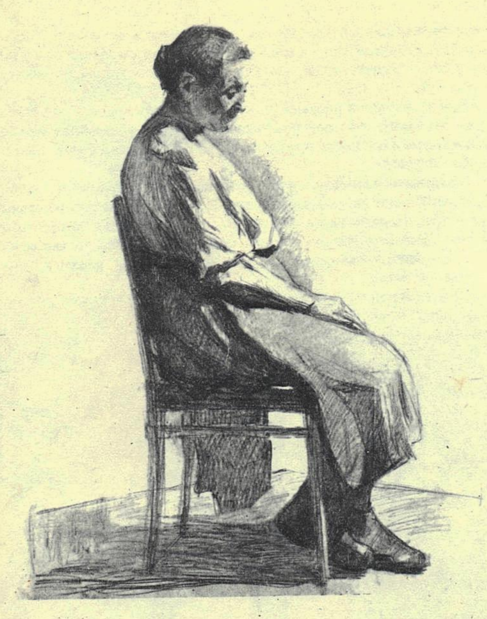


Рис. 142

которой стоят ножки стула, так как, когда сиденье стула закрыто сидящей фигурой, только размещение ножек стула на горизонтальной поверхности подиума позволит определить плоскость, на которой помещается фигура.

Построение фигуры начинается от середины, то есть от таза вниз (по схеме). Предварительно отметив на площадке подиума местоположение следков ног по отношению к ножкам стула, начинают строить общую форму ног. Ноги намечаются сначала от таза до колен, затем от колен до следков и под конец следки.

Общая форма туловища фигуры намечается от таза вверх до линии плеч с ориентировкой на направление движения серединной линии туловища, после чего устанавливаются размер и общая форма головы вместе с шеей. Последними строятся руки от плечей до локтя и от локтя до кисти. Кисти, как и следки, должны быть тщательно проверены в своих размерных отношениях к голове, а голова в отношениях ко всей



Рис. 143

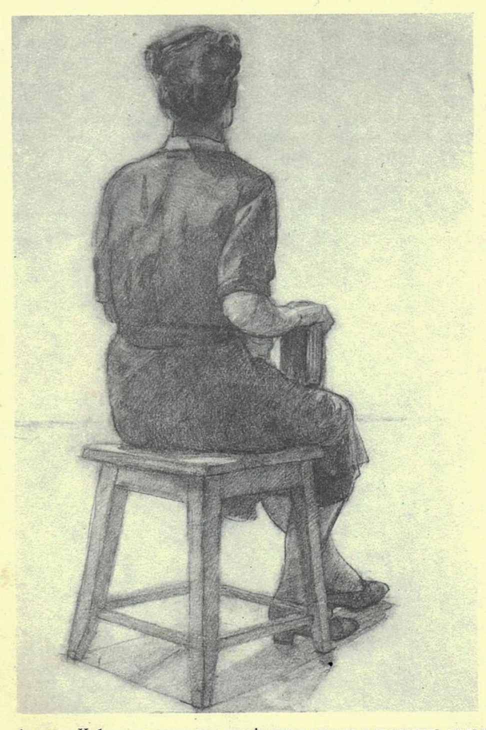


Рис. 144

фигуре. К более мелким частям фигуры можно переходить только тогда, когда общая форма фигуры построена.

Следует также напомнить ученикам о роли одежды в выявлении формы фигуры человека, рассказав при этом, что направление основных складок определяется местами и точками сгиба: коленями, локтями, плечами. Особо надо отметить также образование складок одежды на животе сидящей фигуры. Они бывают иногда мало заметными, но если их не наметить, фигура получается без живота и кажется плохо посаженной.

Это объясняется тем, что учащиеся еще не могут определить место, где находится тазобедренный сустав, и не знают, как он устроен. Для того чтобы разъяснить наглядно образование складок на животе, надо предложить модели несколько раз встать и медленно сесть на прежнее место.

К светотеневому решению рисунка ученики приступают только после утверждения преподавателем первоначального построения. Полного тонального решения требовать не следует, так как время, отведенное на эту постановку, очень ограничено. Не следует, конечно, также требовать и портретного сходства. Однако ученики должны добиваться правильного решения пропорций фигуры. Для закрепления знаний, полученных в рисунке фигуры, ученикам предлагается самостоятельно нарисовать дома с натуры стоящую и сидящую фигуру (*рис. 141*, *142*, *143*, *144*, *145*, *146*).

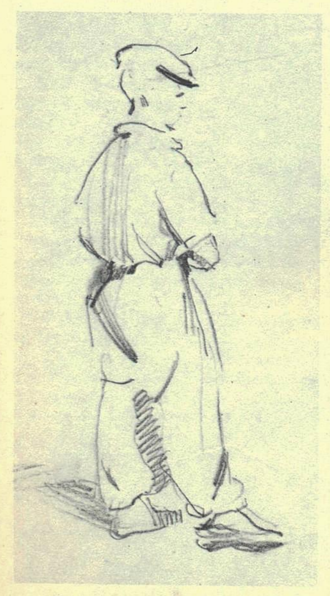


Рис. 145



Рис. 146

3. Зарисовки головы человека

Учебных часов — 6 (3 зарисовки по 2 часа)

Первое занятие — 2 учебных часа

Первые классные зарисовки головы человека имеют своей целью развить наблюдательность учащихся. Очевидно, не следует от этих первых попыток учащихся ожидать особых результатов — заранее можно сказать, что они будут несовершенны. Тем не менее на предложенные учащимися вопросы: почему люди не похожи друг на друга, в чем причина разнообразия человеческих лиц, хотя известно, что строение головы у



Рис. 147

всех людей одинаково, — зарисовка должна дать конкретный ответ.

С целью облегчить работу учащихся необходимо заранее подготовить две модели с ярко выраженной контрастной характеристикой лицевой и мозговой частей головы и предложить их учащимся для зарисовки одновременно, например мальчика и старика, девушку с мягкими чертами лица и юношу с энергичным лицом и так далее, для того чтобы ученики во время работы могли сравнивать их между собой *(рис. 147, 148)*.

Однако зарисовку моделей учащиеся производят отдельно, затрачивая на каждую 40—45 минут и стараясь передать в каждой модели то главное, что отличает одну модель от другой в целом и в главных частях.

Преподаватель должен поддерживать у учащихся уверенность в их возможностях решить стоящую задачу. Сделанные зарисовки отбираются и хранятся у преподавателя до следующего занятия.



Рис. 148

Второе занятие — учебных часов — 2, проводится между шестым и седьмым заданиями.

На втором занятии учащимся будет предложена только одна мужская модель с очень резко выраженным характером формы головы, на зарисовку которой учащимся надо предоставить один час. Другой час следует посвятить рисунку по памяти модели прошлого занятия и по окончании сравнить рисунок со сделанными прежде зарисовками с натуры.

В начале занятия преподаватель может разъяснить учащимся, как для постановки головы в рисунке пользуются серединной профильной линией и «крестовиной», посредством которых определяется положение головы в пространстве, то есть ее поворот и наклон по отношению к рисующему. Делая зарисовки и наброски с головы, надо иметь это в виду и, начиная рисунок головы, пользоваться «крестовиной». При этом полезно показать еще раз рисунок Гольбейна — наброски голов в разных поворотах *(см. рис. 134)*.

Третье занятие — 2 учебных часа.

Проводится под конец учебного года перед каникулами. Сначала в течение 20 минут наброски делаются по памяти с модели прошлого занятия. Второй урок посвящается зарисовке головы с натуры с одной характерной модели в двух поворотах.

Заканчивая урок, следует рассказать ученикам, что будущий учебный год будет посвящен главным образом изучению головы человека. Поэтому за период каникул и летней практики они должны подготовиться к этому. Надо как можно больше вглядываться в человека и как можно больше делать зарисовок и набросков с головы человека, стараясь при этом уловить характерное в пропорциях.

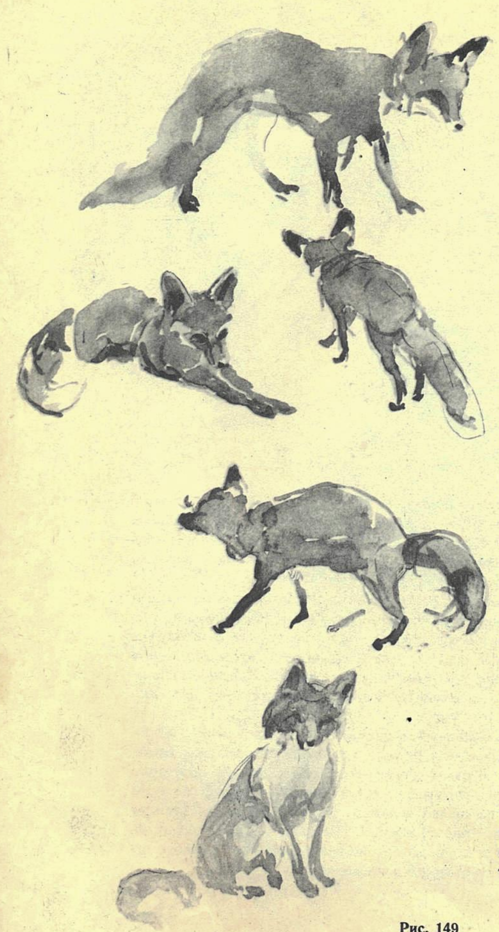


Рис. 149

ВОСЬМОЕ ЗАДАНИЕ — ЗАРИСОВКИ ЖИВОТНЫХ

Учебных часов — 6.
Размер — 0,125 листа

Зарисовки с животных делаются на третьем году обучения с живой натуры. Работа проводится осенью, в начале учебного года, и весной, в конце года, в экскурсионные часы в зоопарке.

Занятия по зарисовкам и наброскам с животных продолжаются во время летней практики под руководством преподавателя и осенью за них ставятся оценки.

Классные задания, посвященные зарисовкам и наброскам с животных, в существующей программе по рисунку считаются вспомогательными. Они заканчиваются в третьем классе, когда учащиеся переходят к изучению человека. Между тем, за три-четыре года обучения при систематических классных и самостоятельных занятиях, посвященных зарисовкам животных, ученики получают определенный опыт, а некоторые из них, особенно любящие животных и увлекающиеся их изображением, достигают в рисунках и в скульптуре очень хороших результатов *(рис. 149, 150, 151, 152)*.

Сравнительно редкая увлеченность анимализмом, не встречая должной поддержки, постепенно гаснет и совсем пропадает.

На школьных отчетных выставках, как правило, в работах старших классов почти не бывает рисунков и набросков с животных, а также тематических композиций, где


Рис. 150

Рис. 151

наряду с человеком значительную роль играли бы животные. Поэтому желательно, чтобы для учащихся, любящих рисовать животных (а их сравнительно немного), организовать кружок под руководством художника-анималиста, а для учащихся младших классов — уголок живой природы в школе.



Рис. 152

ДЕВЯТОЕ ЗАДАНИЕ — ПЕЙЗАЖ С НАТУРЫ

Учебных часов — 10 (2 занятия по 5 часов). Размер — 0,25 листа. Материал — графитный и угольный карандаши

В третьем классе изучается городской и сельский пейзажи. Количество изображаемых предметов ограничено. Выбирается мотив с двумя-тремя планами и с каким-нибудь крупным предметом на переднем плане.

Желательно, чтобы учащиеся уже ставили себе задачей передачу состояния природы. Чтобы пейзаж можно было назвать, например, «Серый день», «Вечер», «После дождя» и т. п. Можно вводить в композицию людей, животных, а также транспорт. На выполнение задания отводятся два занятия по пять часов каждое.

Осеннее занятие проводится за городом в течение целого учебного дня. Избранными мотивами могут быть дерево на опушке леса, лодка у берега, мостик через ручей, стог сена у дороги и т. п. Ученики должны, выбирая себе мотив, учитывать время, отведенное на его исполнение *(рис. 153, 154)*.

Рис. 153



Рис. 154

Работа начинается с поисков композиции. Когда композиция утверждена преподавателем, приступают к рисунку.

При организации занятия следует обеспечить всех учеников раскладными стульчиками и папками с запасными листами бумаги. Если ученики не имеют необходимых удобств, это их расхолаживает, и работа не дает положительных результатов.

Весеннее занятие проводится в городе. Группа под руководством преподавателя располагается в городском парке или сквере, во дворе или на улице. Тема пейзажа: «В городе».

Это занятие, если оно происходит неподалеку от школы, можно разделить на два-три часа каждое.

Желательно выбирать мотивы для пейзажа с фрагментами архитектуры, небольшими зданиями или другими постройками, фигурами людей и т. д. Очень интересно использовать стройку, железнодорожный и речной транспорт *(рис. 155, 156)*.

Рис. 155

Рис. 156

Не следует требовать от учащихся деталировки рисунка. Основная задача — передача состояния природы и целостность изображения. При проведении занятий ученики наблюдают жизнь города, делают короткие наброски, которые могут послужить им материалом для решения заданий по композиции.

ЧЕТВЕРТЫЙ КЛАСС

Основной задачей четвертого класса является изучение головы человека. Изучение проводится в основном на гипсовых образцах и подкрепляется в процессе выполнения заданий рисованием черепа и деталей головы с гипсовых слепков. В результате обучения в четвертом классе учащиеся должны уметь хорошо строить голову, правильно передавать ее форму, пропорции и характер.

В течение учебного года школа проводит десять классных заданий — 202 учебных часов.

1. Череп — 18 учебных часов
2. Отдельные части головы — 24 учебных часа
3. Череп в трех поворотах — 12 учебных часов
4. Голова — живая натура — 24 учебных часа
5. Гипсовая голова — 21 учебный час
6. Голова — живая натура — 24 учебных часа
7. Гипсовая голова — 18 учебных часов
8. Голова — живая натура — 25 учебных часов
9. Пейзаж с натуры — 16 учебных часов
10. Зарисовки и наброски одетой фигуры — 20 учебных часов.

Размер рисунков 0,25—0,5 листа. Материал — графитный и угольный карандаши (разной твердости). Задание — «Пейзаж с натуры» — исполняется в экскурсионные часы.

Основным объектом изучения в четвертом-седьмом классах школы является человек. В свое время мы говорили о зарисовках и набросках людей, практикуемых в младших классах. Но тогда учащиеся не изучали, а больше наблюдали натуру. В основе зарисовок лежало непосредственное восприятие живой формы. Усилия преподавателя направлялись преимущественно на развитие у учащихся наблюдательности. Параллельно ученики приобретали элементарные знания и навыки, относившиеся к передаче пропорций и характера фигуры, размещению рисунка на листе и т. п. Эти принципы рисования человека, по существу, мало отличались от принципов рисунка неподвижной натуры: гипсовых геометрических тел, орнаментов, натюрмортов.

В работе над рисунком с неподвижной модели учащийся, сохраняя постоянную

точку зрения на натуру, всегда мог видеть точки опоры изображаемых предметов, так как они находились за пределами их формы. В работе же над рисунком с живой натуры подвижность модели, требующая некоторого перемещения точки зрения рисующего, расположение опорных пунктов построения внутри изображаемой формы, наличие воображаемой «серединной» (профильной) линии головы, на которую учащийся обязан ориентироваться, а также линии центра тяжести требуют значительно бóльшего внимания.

Учащемуся, для того чтобы сохранить постоянную точку зрения на движущуюся модель, приходится самому передвигаться. Опорные точки построения не видимы рисующему, и ему нужно их находить, ориентируясь на воображаемую серединную линию. К тому же построение формы головы требует некоторого знания анатомии. Все это держит учащегося в большом напряжении.

Навыки, приобретенные в учебном рисовании с мертвой натуры, при переходе к рисунку живого человека оказываются недостаточными. Поэтому первые рисунки головы человека не удовлетворяют ни ученика, ни преподавателя. Они почти всегда оказываются ниже возможностей и способностей ученика. Отчасти это можно объяснить состоянием некоторой растерянности и неуверенности учащихся перед новой и трудной задачей.

Испытывая волнение, ученики торопятся скорее нарисовать модель. Они перестают анализировать и сознательно строить форму, делают ошибки и нервничают при неудачах. Поэтому первые рисунки головы обычно лишены живого ощущения натуры и схематичны, но с течением времени дело все же налаживается и процесс работы над рисунком идет нормально, давая лучшие результаты.

В связи с обучением рисунку головы и фигуры человека следует остановиться на вопросе ознакомления учащихся с пластической анатомией. Мы полагаем, что в начале обучения объем необходимых знаний по пластической анатомии определяется практическими задачами рисунка. Поэтому в четвертом и пятом классах школы сообщение необходимых сведений по анатомии ложится целиком на преподавателя-художника. Они должны быть всегда связаны с содержанием данного задания и возникающими по ходу работы задачами. Преподавателю на следует забывать, что излишнее увлечение учащихся анатомическими подробностями формы на первых порах ведет к потере целостного восприятия натуры и, следовательно, к дробности рисунка. Поэтому преподаватель, перед тем как давать пояснения к каждому заданию, должен определить объем тех знаний по анатомии, которые понадобятся ученикам для решения конкретной задачи. Этим и объясняется сокращенность и сжатость анатомических сведений, сообщаемых в тексте к отдельным заданиям.

ПЕРВОЕ ЗАДАНИЕ — ЧЕРЕП (В ДВУХ ПОВОРОТАХ)

Учебных часов — 18. Размер — 0,5 листа.
Материал — графитный карандаш М-2М

Цель задания — изучение строения черепа как основы формы головы человека. Выполняются два рисунка черепа на одном листе. Один рисунок (в трехчетвертном повороте черепа или почти в фас) исполняется на светлом фоне, другой (в профиль-

ном положении) решается без фона, так как нельзя сразу поставить один фон и для трехчетвертного поворота и для профиля.

Ставить череп перед рисующими следует на уровне их глаз, избегая сильных перспективных сокращений формы. Для того чтобы череп стоял прямо, под затылочную кость нужно подставить спичечную коробку. Свет должен быть верхнебоковым, несильным. При составе группы учащихся в 12—15 человек необходимо поставить два черепа.

До начала работы над заданием преподаватель проводит краткую беседу с учениками, в которой поясняет им значение черепа для изображения формы головы. При этом он должен указать на естественное разделение строения черепа на мозговую и лицевую части, объяснив, что форму мозговой коробки образуют семь соединенных костей. Сзади находится затылочная кость, сверху — две теменные кости, спереди — лобная кость с двумя лобными буграми и надбровными дугами, по бокам — две височные кости и в основании черепа — основная (клиновидная) кость.

Лицевая часть черепа состоит из тринадцати неподвижных, соединенных друг с другом костей и одной свободной — нижнечелюстной кости. Наибольшее влияние на характер лицевого отдела головы оказывают следующие кости: скуловые (парные), образующие с двумя скуловыми височных костей скуловые дуги, носовые кости, верхнечелюстные и нижнечелюстные кости с двумя суставными отростками, входящими в соответствующие ямки височных костей у основания черепа. Лобная, клиновидная, носовые, скуловые и верхнечелюстные кости образуют глазничные впадины.

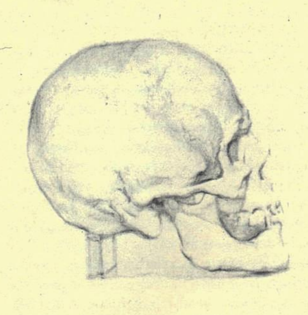
Соотношения размеров частей черепа в основном определяют характер и общую форму головы. При этом объяснении полезно показать несколько черепов, различных по характеру формы, размерам и отношениям основных частей. Следует также обратить внимание на возрастные особенности черепа и подчеркнуть разницу между черепом взрослого и ребенка, полезно продемонстрировать характерные детали старческого черепа (нижнечелюстные кости и пр.).

В порядке вспомогательного материала рекомендуется показать рисунки черепа, выполненные большими художниками, например: рисунки В. А. Серова из альбома «Анатомические рисунки русских художников»[1].

Приступая к работе, учащиеся прежде всего решают задачу компоновки двух рисунков на одном листе. На основе найденной срединной, или профильной, линии намечается общая масса черепа, при этом нужно по возможности сразу определить правильные пропорции мозговой и лицевой частей черепа, условная граница которых проходит через переносицу и глазные впадины к ушным отверстиям. После того как общая форма обоих черепов и расположение их на листе уже определены, можно приступить к построению.

Построение черепа в трехчетвертном повороте производится парными формами. Ориентиром служит срединная линия. Прежде всего намечаются лобная кость и нижняя челюсть, затем строятся скулы и глазные впадины, верхние челюсти и носовое (грушевидное) отверстие. После легкой прокладки основных теней и проверки пропорций натуры ученики переходят к лепке формы черепа тоном.

[1] Анатомические рисунки русских художников. М., «Искусство», 1952, табл. 1 и 2.



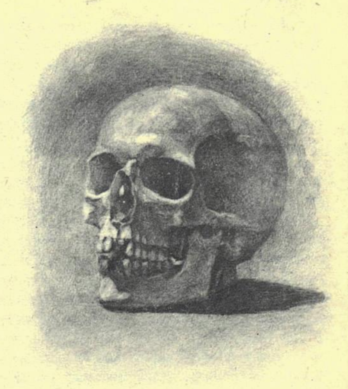


Рис. 157

Следует обратить внимание учеников на необходимость тщательно изучить общую форму лба, надбровные дуги и лобные бугры, так как в дальнейших постановках гипсовой и живой натуры лепка формы лба оказывается весьма трудной задачей. Полезно также указать, что мозговая коробка черепа напоминает шар, и подчеркнуть необходимость тщательной лепки формы в местах «касаний» с фоном в ее наиболее освещенной части.

Поскольку целью этого задания является ознакомление учеников с формой черепа и способом его построения, нет необходимости показывать в рисунке кости черепа, не имеющие конструктивного или пластического значений. Также не следует требовать от учеников особой деталировки рисунка.

Профильный рисунок черепа, имеющий вспомогательный характер, можно выполнить в легком светотеневом решении *(рис. 157)*. Вообще при профильном положении черепа рекомендуется рисовать ту его сторону, на которую падает свет.

Так как невозможно сразу рисовать один и тот же череп в три четверти и профиль, ученики разбиваются на две группы: одна рисует череп в трехчетвертном повороте, другая — в профиль.

Затем ученики меняются местами.

Для того чтобы завершить изучение формы черепа, следует последний час работы посвятить зарисовке черепа сбоку и сзади (при этом должна быть видна часть одной скулы и надбровной выпуклости лба). Учащимся нужно показать, как проходит профильная линия от середины мозговой коробки к основанию черепа. Размер зарисовки — в два раза меньше основных рисунков. Зарисовки можно выполнять на отдельном листе.

ВТОРОЕ ЗАДАНИЕ — ОТДЕЛЬНЫЕ ЧАСТИ ГОЛОВЫ (ГИПС)

Учебных часов — 24. Размер — 0,5—0,25 листа

Целью задания является ознакомление учащихся со строением отдельных частей головы человека. В качестве учебного пособия предлагаются гипсовые слепки деталей головы Давида Микеланджело.

Изучение деталей головы на гипсовых слепках имеет ряд преимуществ, дающих возможность наиболее полноценно изучить отдельные формы головы. Слепки неподвижны и бесцветны. Их можно осветить так, чтобы наилучшим образом был виден самый незначительный рельеф формы, что невсегда удается сделать, когда моделью служит живая натура.

Слепки с частей головы Давида достаточно крупны, в несколько раз больше натуры; на них очень ясно видно построение даже самых мелких частей изучаемой формы. Главная же ценность этой головы определяется живым выражением лица Давида (что является очень важным для учебного пособия). Слепок головы Давида рекомендуется иметь в классе в помощь рисующим, так же как анатомическую голову (работы Гудона) и череп[1].

Слепки частей головы развешиваются чуть выше уровня глаз рисующих. Один слепок может послужить моделью для трех-четырех учеников. Вместо фона подкладывается белый картон. В рисунках фон не исполняется. Слепок с глаза рисуется на отдельном листе, так же как и ухо. Рисунок уха выполняется на 0,25 листа. Нос и рот можно рисовать на одном полулисте.

1. Нос

Форма носа, определяемая формой носовых костей и хрящей, образующих его крылья, легко усваивается учащимися, поэтому нет необходимости рисовать нос в двух поворотах. Нос рисуется в три четверти, немного снизу. Важно, чтобы открылась его нижняя часть, где форма крыльев и их конструкция наиболее ясны. Они станут еще понятнее учащимся, если рядом поставить экорше головы работы Гудона.

Схематическая форма носа представляет собой подобие расширяющейся вниз призмы; эту схему можно увидеть в строении каждого носа. Однако преподавателю следует тут же напомнить ученикам, что цель их заключается в том, чтобы знание строения формы применять в изображении мертвой и живой натуры.

Конструкция носа у всех людей одинакова, но вместе с тем форма и размеры носа и его частей весьма различны. Знание общей конструкции должно лишь помогать находить характерное и индивидуальное в каждой данной форме.

Леонардо да Винчи, трактуя различные формы носа, писал: «...носы бывают десяти видов: прямые, горбатые, продавленные, с выпуклостью выше или ниже середины, орлиные, ровные, курносые, закругленные и острые... Спереди носы бывают

[1] Маска головы Давида для целей рисунка не пригодна.

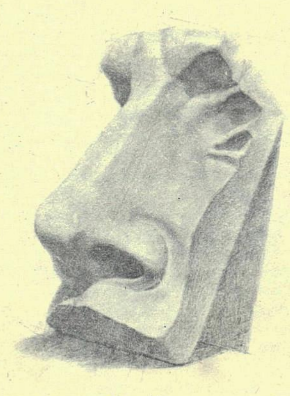


Рис. 158

одиннадцати видов: ровные, толстые в середине, тонкие в середине, с толстым концом и тонким местом прикрепления, с тонким концом и толстым местом прикрепления, с широкими и узкими крыльями носа, с высокими и низкими ноздрями, открытыми или загороженными концом носа.

И так же найдешь ты различия и в других частях...»[1].

В гипсовом слепке с носа Давида мало заметна характерная для строения носа горбинка, находящаяся на месте перехода костей в хрящи, также незаметно раздвоение на кончике носа, которое конструктивно образуется соединяющимися впереди хрящами крыльев носа. Это объясняется тем, что голова Давида, находящаяся благодаря размерам скульптуры много выше человеческого роста, предназначена для рассмотрения издали. Преподавателю следует указать учащимся на стоящее рядом экорше (*фр.* écorcher — сдирать кожу), где эти особенности строения носа можно хорошо рассмотреть *(рис. 158)*.

2. Рот

Строение рта усваивается учащимися также без особых затруднений. Надо только указать им на то, что губы размещаются на выпуклой части челюстей и что щель между губами по своему местоположению приблизительно соответствует щели между передними зубами. Общая форма рта и ротовой щели в какой-то степени связана с формой челюстей. При точке зрения в три четверти половина рта, находящаяся дальше от рисующего, перспективно сокращается.

Не преследуя в данном случае целей изучения анатомии, мы считаем все-таки полезным при рисовании слепка рта обратить внимание учеников на окружающие ротовую щель (это хорошо видно на экорше) мускулы, от которых зависит форма и движение губ. При построении рта, особенно в три четверти или в фас, следует ориентироваться на серединную профильную линию, то есть строить рот симметрично, не упуская из виду его профиля. Важно ясно представлять себе, какая губа, верхняя или нижняя, выдается по профильной линии вперед

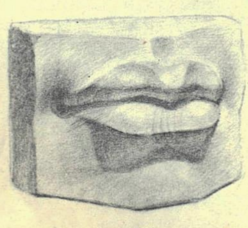


Рис. 159

[1] Леонардо да Винчи. Избранные произведения, т. II. М., «Академия», 1935, стр. 168.

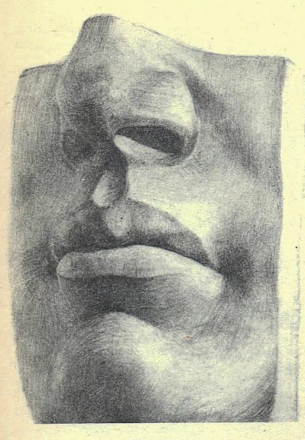


Рис. 160

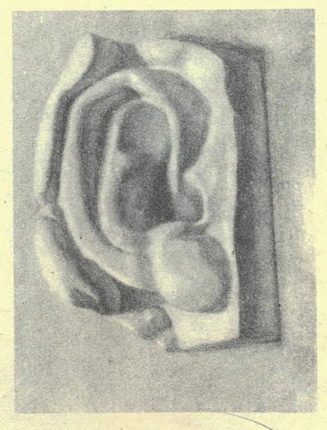


Рис. 161

и какая остается сзади. Следует также обратить внимание на то, что губы в средней своей части имеют более четкий контур, постепенно смягчающийся в направлении к уголкам рта *(рис. 159)*.

Если имеется общий слепок носа и рта Давида, целесообразно использовать его вместо отдельных слепков. Преимущество такого общего слепка заключается в том, что он одновременно знакомит учащегося и со строением формы носа и с его положением по отношению к верхней губе *(рис. 160)*. В работе над рисунком головы именно эта ее часть наиболее трудно дается учащимся. Они часто делают здесь ошибки в пропорциях, преувеличивая или уменьшая ямку под носом и все расстояние от основания носа до щели рта.

3. Ухо

Слепок уха Давида, к сожалению, не дает ясного представления о строении ушной раковины, так как задняя часть уха скрыта завитками волос *(рис. 161)*.

Поэтому рекомендуется в дополнение к основному рисунку с уха Давида, выполняемому в три четверти, сделать меньшего размера рисунки уха в фас, в три четверти и сзади с живой модели.

На рисунок уха с живой модели следует выделить два часа из общего количества учебных часов, отведенных на задание *(рис. 162)*. При его построении следует обра-

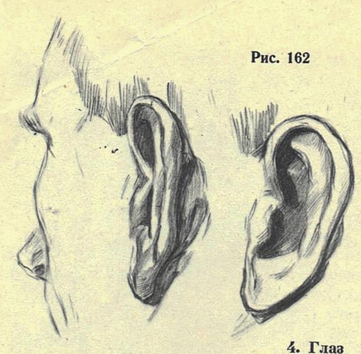


Рис. 162

тить внимание учеников на то, что ухо у живого человека в основном состоит из ушного хряща, кроме нижней его части, так называемой мочки. При одинаковом конструктивном устройстве ушные раковины у людей весьма разнообразны. Форма уха, носа и рта существенно влияет на общий характер головы.

Домашнее задание: сделать с разных точек короткие зарисовки рта, носа и уха, используя в качестве моделей кого-либо из домашних или товарищей.

4. Глаз

Наиболее выразительная часть лица человека — глаза, их часто называют „зеркалом человеческой души". Поэтому изучению глаза придается особое значение, тем более, что изображение его формы наиболее трудно осваивается учениками. Когда, рисуя голову, ученики доходят до изображения глаза, они вдруг теряют объемное восприятие и рисуют глаз линейно и упрощенно, как будто это глаз куклы. Причина, видимо, заключается в том, что форма глаза имеет сравнительно незначительный малозаметный рельеф. Поэтому изучение ее на крупном гипсовом слепке особенно важно.

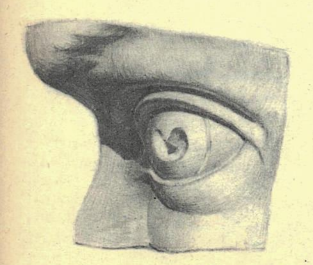
Подробное разъяснение устройства глазного яблока, обусловливающего самый процесс зрения, может быть дано на уроках биологии с показом соответствующего учебного фильма. Особенно важно рисующим понять, что глазное яблоко — это сферическая форма, большей своей частью помещающаяся в глазничной впадине и двигающаяся в ней. Верхнее и нижнее веки образуют глазную щель и, скользя вверх и вниз по передней выпуклой поверхности глазного яблока, прикрывают и открывают глаз. Поэтому форма век, лежащих на глазном яблоке, как бы повторяет выпуклость глазного яблока. Это хорошо видно при закрытом глазе на живой модели *(рис. 163)*.

На гипсовом слепке глаза эту рельефность глазного яблока можно легко заметить, так как размер слепка значительно увеличен по сравнению с живым глазом. К тому же тень, падающая при верхнебоковом освещении от верхнего века, и освещенное нижнее веко ясно подчеркивают сферичность глазного яблока.

На слепке хорошо видно, что верхнее веко длиннее нижнего, и, если посмотреть на глаз в профиль, будет заметно, что верхнее веко по сравнению с нижним выдается несколько вперед. Глазная щель на открытом глазе напоминает параллелограмм, форма которого изменяется в зависимости от поворота глазного яблока *(рис. 164)*.

Видимая часть глазного яблока с боков образована белочной оболочкой, а посредине — выпуклой роговицей, сквозь которую видна радужная (различного цвета) оболочка с отверстием зрачка. На слепке радужная оболочка и зрачок исполнены, как это принято в скульптуре, декоративно. Если посмотреть на открытый глаз в фас,

Рис. 163



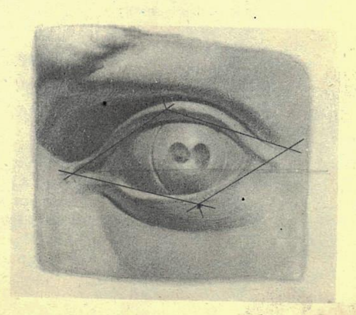


Рис. 164

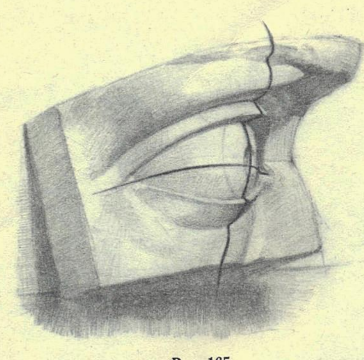


Рис. 165

то будет заметно, что высокая часть верхнего века и низкая часть нижнего века не совпадают по вертикали, так как расположены несколько наискось по отношению друг к другу (*рис. 164*).

Движение глазного яблока осуществляют мышцы, находящиеся в глубине глазницы. Глазная щель окружена круговой мышцей глаза, лежащей под кожей века (на гипсовом слепке анатомической головы эта мышца хорошо видна). Функция круговой мышцы глаза — в основном — смыкание век.

Все эти пояснения должны быть даны перед началом занятия с показом форм на слепке, на анатомической голове, на живой модели и черепе.

Так как каждый ученик должен сделать с одного слепка два рисунка (один в три четверти, а другой в профиль), то желательно поставить несколько одинаковых слепков. Каждый слепок будут рисовать три-четыре ученика. Важно найти такой поворот слепка, при котором рисующим будут хорошо видны внутренний угол глазной щели и края век.

При компоновке рисунков на листе учитывается место для дополнительных зарисовок глаза, выполняемых с экорше, а также с живой модели.

Вспомогательные рисунки исполняются легкой светотенью в размере, несколько превышающем натуру.

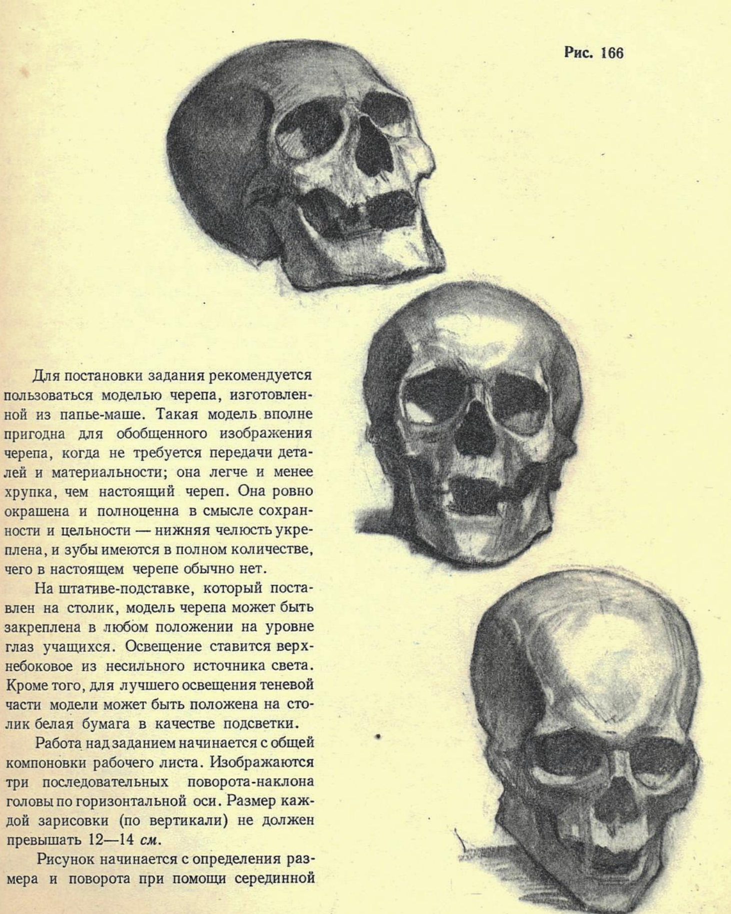
При построении формы глаза надо ориентироваться на две перекрещивающиеся вспомогательные линии. Одна из них — вертикальная, является профильной линией глаза; вторая — горизонтальная, идет по форме глаза от внутреннего угла глазной щели к ее наружному концу (*рис. 165*).

ТРЕТЬЕ ЗАДАНИЕ — ЧЕРЕП В ТРЕХ-ЧЕТЫРЕХ ПОВОРОТАХ

Учебных часов — 12. Размер — 0,5 листа

Материал — графитный карандаш М-2М или уголь и угольный карандаш № 1—2

Целью данного задания является закрепление у учащихся представления об общей форме черепа и главных его частей. Проводится три-четыре коротких зарисовки черепа в различных положениях по отношению к рисующему. Так как каждый поворот черепа потребует нового построения на «крестовине» парными формами, то данное задание одновременно будет и повторительным. В зарисовках должно быть выражено средствами светотени перспективное сокращение главных поверхностей и объемов, составляющих в целом форму черепа, а также происходящее при этом видимое изменение их размеров.


Рис. 166

Для постановки задания рекомендуется пользоваться моделью черепа, изготовленной из папье-маше. Такая модель вполне пригодна для обобщенного изображения черепа, когда не требуется передачи деталей и материальности; она легче и менее хрупка, чем настоящий череп. Она ровно окрашена и полноценна в смысле сохранности и цельности — нижняя челюсть укреплена, и зубы имеются в полном количестве, чего в настоящем черепе обычно нет.

На штативе-подставке, который поставлен на столик, модель черепа может быть закреплена в любом положении на уровне глаз учащихся. Освещение ставится верхнебоковое из несильного источника света. Кроме того, для лучшего освещения теневой части модели может быть положена на столик белая бумага в качестве подсветки.

Работа над заданием начинается с общей компоновки рабочего листа. Изображаются три последовательных поворота-наклона головы по горизонтальной оси. Размер каждой зарисовки (по вертикали) не должен превышать 12—14 *см*.

Рисунок начинается с определения размера и поворота при помощи серединной

линии и «крестовины», на которых строятся общая, а затем парные симметричные формы. После выявления формы одинаковой легкой тенью зарисовка доводится до светотеневого решения *(рис. 166)*.

●

Учащимся, которые будут работать углем и угольным карандашом, следует показать на отдельном листе приемы и технику работы углем, а также образцы рисунков, исполненных углем. Нужно показать ученикам, как надо зафиксировать рисунок, выполненный углем, научив их пользоваться пульверизатором, а также составлять фиксаж (денатурованный спирт и мелкотолченая канифоль).

ЧЕТВЕРТОЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА — ЖИВАЯ НАТУРА

Учебных часов — 24. Размер — 0,25 листа. Материал — графитный карандаш М-2М

Главной целью этого задания является изучение правил построения головы человека.

Модель выбирается мужская с ясно выраженной формой головы и крупными чертами лица. Короткая стрижка волос и отсутствие бороды и усов облегчают ученикам построение формы и нахождение пропорций.

Натурщик сидит на стуле, голову держит прямо, она находится на одном уровне с глазами сидящих учеников. Для первого рисунка головы такое положение модели удобнее, так как оно избавит учащихся от необходимости заботиться о построении ракурса.

Освещение, несильное, ставится впереди модели, немного выше ее, сбоку. Таким образом, будут освещаться обе стороны лица: одна — полностью, другая — частично; кроме того, будут видны полностью или частично освещенные глаза. С той стороны, где модель находится в тени, снизу ставится подсветка — белый лист бумаги, который будет отбрасывать свет и образовывать на темной стороне рефлексы, помогающие отчетливо видеть всю форму головы.

В задачу рисунка не входит передача окружающего модель пространства. Все же позади модели на расстоянии одного метра ставится гладкий светло-серый фон. Это облегчит работу учащимся.

Для группы в 12—15 человек ставятся две аналогичных постановки. Учеников следует рассадить близко к модели (не далее 2 *м*), по обе ее стороны. Это даст возможность всей группе рисовать голову в одном повороте, приблизительно в три четверти. Поворот в три четверти облегчит применение в рисунке способа построения головы «парными формами», на основе серединной линии. При точке зрения в фас сложнее разобраться в рельефе формы в связи с тем, что серединная линия проектируется в этом случае как вертикаль. Рисунок головы в профиль для данного задания исключается — в нем нельзя применить принцип парного построения.

Метод работы над рисунком головы потребует самого подробного изложения, так как применение к нему полученных ранее, в рисовании с мертвой натуры, знаний и

навыков окажется недостаточным. Такая сложная живая форма, как голова человека, требует новых принципов построения и лепки объема. Кроме того, ученики по ходу работы над заданием должны получить и некоторые знания по пластической анатомии, которые помогут им решить задачу. При этом нельзя забывать, что в работе над каждым заданием мы должны воспитывать в учениках способность к целостному видению и развивать их глазомер.

Так как данное (четвертое) задание в программе рисунка человеческой головы является основным, то нельзя забывать также о том, что все усвоенное учеником, но не закрепленное в его сознании, послужит причиной дальнейших ошибок. Непреодоленные неправильные навыки скажутся впоследствии.

Перед началом работы преподаватель дает объяснения способов построения формы головы, попутно показывая на белом листе бумаги углем или мягким карандашом все этапы построения.

Необходимо сразу же предупредить попытки начинать рисунок головы с нахождения ее линейного контура, так как этим способом, даже при самой точной обрисовке контура и тщательном перенесении пятен света и тени на бумагу, нельзя достичь убедительности изображения. Этот обычный дилетантский прием не имеет ничего общего с профессиональными способами обучения реалистическому рисунку, поскольку он сводит задачу построения формы к механическому срисовыванию. Следует напомнить ученикам, что контур, как мы об этом говорили раньше, принадлежит объему и может появляться на листе лишь как результат объемного построения формы в воображаемом пространстве.

Работа над рисунком головы ведется, как всегда, по принципу «от общего к частному и от частного к общему» и проходит уже известные нам этапы: компоновку, построение формы, выявление формы светотенью и тоном, обобщение.

1-й этап. Компоновка

Прежде всего необходимо напомнить ученикам, что компоновать рисунок — это значит, в первую очередь, найти на листе лучшее место для изображения. Размер изображения в данном задании должен быть уже заранее определен — от 17 до 19 *см* по вертикали от темени до подбородка. В этом размере удобно решать задачи построения формы, ее выявления и обобщения. Следует подчеркнуть учащимся, что указанный размер изображения должен быть сохранен до конца рисунка.

Найденная обобщенная масса головы, определяемая на основе серединной линии, временно решается как овал, легко затонированный с теневой стороны. Высота овала соответствует высоте заданного размера головы, пропорционально которому устанавливается и ширина овала.

Внутри овала легко намечается направление серединной линии, характеризующее поворот головы модели. Еще более очевиден будет этот поворот (в данном случае в три четверти), если дополнительно нанести на овал горизонтальную линию переносицы, проходящую через глаза модели. Образующаяся при этом «крестовина», совпадающая своей точкой пересечения с переносицей, показывает не только поворот го-

ловы, но и ее наклон. В этом месте объяснения преподаватель должен показать углем на листе, как при передвижении «крестовины» меняется поворот всей массы головы.

Когда компоновка закончена и место для изображения зафиксировано, композиция листа утверждается преподавателем, затем общая масса головы немного уточняется, превращаясь в «большую форму» головы *(рис. 167)*.

Следует опять показать на бумаге, как уточняется большая форма посредством светотени, и не забыть при этом подчеркнуть, что серединная линия как направляющая работу по построению форм должна быть сохранена до окончания построения.

Найденная компоновка служит основой дальнейшего построения формы[1].

2-й этап. Построение

Построение головы следует начать с некоторого уточнения штрихами большой формы, а также с уточнения центра «крестовины» и линии переносицы. Линия переносицы, как мы уже говорили, делит голову на две части: верхнюю (мозговую) и нижнюю (лицевую).

Необходимо при этом предостеречь учащихся от часто повторяемой ими ошибки — недооценки размеров верхней части головы по отношению к нижней. Дело в том, что большое количество мелких форм на лицевой части и выразительность этих форм обычно прежде всего привлекают внимание. Поэтому голову часто рисуют с низким лбом и маленькой мозговой коробкой.

Принято считать, что линия переносицы делит голову пополам; этим правилом можно руководствоваться при определении пропорциональных отношений верхней и нижней частей головы. Если у модели имеется некоторое отклонение от этого деления, необходимо внести в рисунок соответствующую поправку.

Особенно важно правильно определить местоположение переносицы и отметить его на серединной линии, так как эта точка служит отправным опорным пунктом построения формы головы в рисунке и при ракурсных положениях головы определяет поворот и направление движения всей головы.

Объясняя все это учащимся, следует напомнить им, что основой формы головы является череп. Его конструкция и пропорции влияют на пластический характер головы. При этом предлагается показать череп и, сравнив его с головой модели, опять-таки напомнить, что в рисунке череп также строился парными формами на основе серединной линии. Поэтому и построение головы проводится по тому же принципу на основе знания частей черепа.

При трехчетвертном повороте головы построение парными формами надо начинать с той стороны, где, как говорят художники, «ухо видно больше».

После того как определена «крестовина», на серединной профильной линии наносятся пересекающиеся с ней линии основания носа, щели рта и верхнего края глазничных впадин. Особое внимание следует обратить на точное определение расстояния

[1] Подобное объяснение направляющего и конструктивного значения «серединной линии» и «крестовины» было дано в шестом задании 3-го класса (стр. 149, 150).

от щели рта до основания носа и до подбородка. Обычно последнее бывает больше первого.

После этого определяют местоположение и размеры парных форм по соответствующим горизонталям. Преподаватель должен неуклонно требовать от учащихся симметричного построения лицевой части головы, не позволяя рисовать один глаз без другого, одну скулу без другой. Такая система рисунка должна стать привычкой. Это важно по ряду соображений.

Как мы видим, построение головы парными формами проводится на основе ее «большой формы». Такое построение является объемным, а мы стремимся воспитать у учеников объемное восприятие формы и требуем, чтобы они всюду видели форму и рисовали формой. Как всякое изображение трехмерной формы на плоскости листа, построение подчиняется основному закону перспективы. Так, при построении головы в три четверти глаз, отстоящий дальше от рисующего, уменьшается в размере, часть рта, находящаяся на ближайшей к рисующему стороне лица, кажется больше другой, отдаленной от него. Таким образом, ученик приучается сознательно применять правила перспективы в рисунке живой формы.

Существенным является и то обстоятельство, что при построении головы парными формами ученик все время сравнивает симметрично расположенные части головы и легко замечает при этом их разницу или сходство. При этом выявляются характерные признаки данной натуры, например опущенный угол рта, нависающее на один глаз веко или асимметричность парных форм и разница их размеров. Таким образом, парное построение облегчает и упрощает работу над рисунком, делая его более точным.

Следует напомнить, что привычку к симметричному построению мы начали развивать у учащихся еще раньше — с первого класса (постановка плоского орнамента «Стилизованный цветок») и в третьем классе (ваза, капитель). Эта усвоенная привычка окажет пользу учащимся и в дальнейшей работе, в шестом и седьмом классах, когда объектом рисунка станет фигура человека.

Приступая к изображению формы отдельных частей головы, надо начинать с определения границ глазничных впадин. Верхняя их граница, образованная лобной костью, проходит несколько ниже надбровных дуг, а боковая — по скуловому отростку лобной кости и по верхней части скуловой кости. Нижняя граница глазничной впадины проходит по глазничному краю верхней челюсти (специальных отметок для нее не следует делать).

Вслед за тем намечаются местонахождение и размеры боковых поверхностей и крыльев носа. Потом на линии рта определяется размер ротовой щели путем сопоставления его с шириной основания носа. Продолжая далее построение, надо наметить толщину нижней губы и под подбородочным бугром середину нижнего края челюсти. После этого определяется местоположение и размеры скуловых костей и дуг. В заключение нужно найти общую форму нижней челюсти. При этом следует обратить внимание на положение угла челюсти, где к нижнечелюстной кости прикрепляется жевательная мышца, имеющая важное значение для пластической характеристики головы.

Теперь следует закончить построение верхней части головы, сначала наметив верхний край лобной кости и с боков края двух теменных костей, затем лобную кость с двумя лобными буграми, надбровными дугами и двумя височными линиями. Височ-

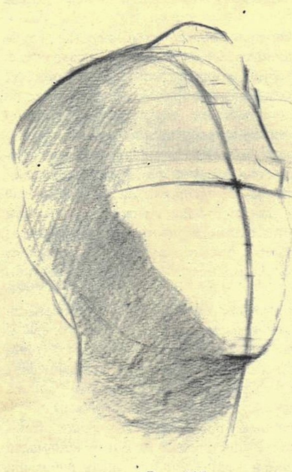


Рис. 167

ные линии отделяют переднюю поверхность черепа от его боковых поверхностей. Они также подчеркивают форму лба и его размеры, показывая в верхней части переход от теменной области к височной впадине.

Чтобы окончить построение головы, остается решить еще одну задачу: поставить на место глаза и уши. Решение этой задачи сопряжено у начинающих с большими затруднениями, вызванными главным образом тем, что они привыкли рисовать глаза не вместе, а сначала один глаз, затем другой. Кроме того, как мы раньше говорили, у учеников еще не имеется ясного представления о строении глаза как сферической формы с незначительно видимым рельефом.

Начинать построение следует с определения местоположения углов глазной щели на горизонтальной линии глаз. Затем определяется направление глазной щели. Длину разреза глаз можно уточнить, сравнивая ее с шириной основания носа.

После этого весь глаз намечается в глазничных впадинах как шарообразная форма. При открытом глазе кожа верхнего века образует характерную складку. При закрытом глазе форма глазного яблока выявляется более отчетливо. На основе найденного размера разреза глаза можно наметить видимую часть глазного яблока. Местонахождение внутреннего угла глазной щели отмечается на вертикали, проведенной мысленно через край ноздри; расстояние между внутренними углами глаз примерно равно длине глазной щели.

Построение можно считать законченным, когда будут намечены местоположение и размер ушей. Для определения их размера лучше всего ориентироваться на расстояние между верхним краем глазничной впадины и основанием носа. Для того чтобы рисующий мог верно определить местоположение уха, он должен ориентироваться на воображаемую ось уха, направление которой почти параллельно профильной линии носа *(рис. 168)*.

Перед началом построения формы головы преподаватель показывает на листе, как и в какой последовательности нужно вести построение. Легким штрихом обозначают границы объемов и плоскостей, составляющих форму головы. Одновременно наносится легкая светотень на грани и плоскости, уходящие в глубину пространства.

После этого следует покрыть легкой светотенью формы основных частей головы: лба, височных впадин, скул, нижней части головы, верхней части шеи и определить

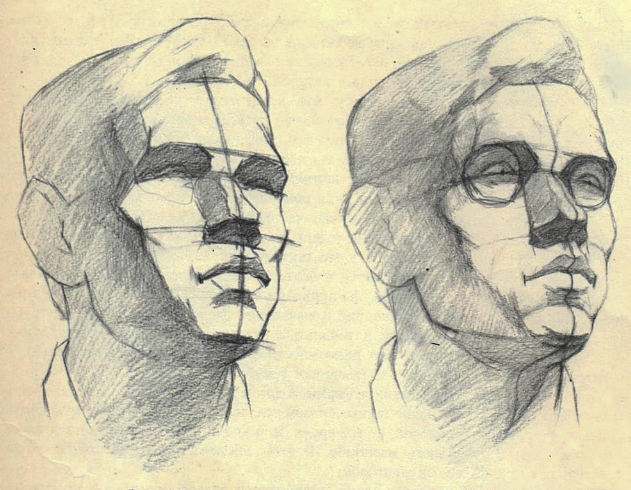


Рис. 168

Рис. 169

местоположение и размер всей массы волос на мозговой коробке головы, а также бороды и усов, если они имеются. При этом также светотенью легко намечаются падающие тени от выступающих частей головы: носа, верхней и нижней губы, верхних краев глазничных впадин и т. п. Размеры падающих теней помогают точнее найти относительные размеры и формы частей головы, отбрасывающих тень, а также частей, на которые эта тень падает.

Чтобы закончить первоначальный этап построения формы головы, остается только обобщить все главные тени, и тогда все изображение на листе как бы облекается в форму, выступающую из глубины пространства *(рис. 169)*.

3-й этап. Выявление формы

Итак, на листе имеется обобщенное, пока еще условно объемное изображение головы, на котором свет и тень решены лишь приблизительно. Сравнивая его с натурой, мы можем уловить в изображении лишь слабое сходство с ней.

Отойдя от своей работы и взглядывая сразу на весь рисунок и потом на всю натуру «растопырив глаза», как говорил П. П. Чистяков, быстро переводя взгляд с одного на другое, мы заметим, в чем заключается несоответствие рисунка с натурой.

Прежде всего мы отмечаем это несоответствие в пропорциях, а также в тональных отношениях, которые в рисунке еще не решены во всем богатстве светотеневых отношений, существующих в натуре. Отсутствие в незаконченном еще построении ряда деталей усиливает несхожесть рисунка с натурой.

Ошибки в пропорциях могли получиться, когда при построении мы определили размеры головы на глаз, а недостаточно развитый глазомер часто подводит рисующего. Ошибиться в размерах можно было, сравнивая освещенные формы натуры с затененными, так как при одинаковых размерах светлое всегда кажется больше темного. Проверить же ошибку не было возможности, потому что рисунок выполнялся пока главным образом штрихом, почти без светотени, при помощи которой можно было уточнить по натуре пропорции затененных и освещенных частей формы.

Чтобы добиться точных пропорций, теперь мы все отдельные части головы должны решить в отношениях света и тени, как это диктует натура. По мере выявления тоном объемной формы и ее рельефа появится и бо́льшая возможность сравнения размеров всех частей головы. Таким образом, мы приходим к практическому выводу, что в работе над рисунком уточнение пропорций и выявление формы тоном неотделимы друг от друга. Пропорциональные и тональные отношения устанавливаются путем наглядного сравнения, которое дает возможность ответить на вопрос: что больше и что темнее и во сколько раз одно больше или темнее другого?

Сравнивать надо сначала крупные формы, а потом все более и более мелкие, заключающиеся в крупных, постепенно таким образом подходя к деталям. Однако сравнивать их нужно не только между собой, но все время и с общим, выявляя детали тоном на основе единого тонального масштаба. В этом заключается лепка формы, почти аналогичная лепке формы скульптором.

В скульптуре накладывается глина, уточняющая рельеф формы, а в рисунке ее роль играет тон. Существенным в этом сходстве является то, что форма в том и другом случаях лепится постепенно, выявляясь все четче и четче, подобно тому как проявляется изображение на фотографическом отпечатке.

Из сказанного ясно, что переходя к выявлению форм головы тоном, нельзя начинать эту работу с деталей. Так же как скульптор не в состоянии вылепить ноздри, не имея вылепленной общей формы носа, так и рисующий не может начинать рисунок носа с проработки ноздрей и других деталей. Незначительная ошибка в определении размеров детали заставит переделывать и размеры более крупных форм, которым эти детали принадлежат, а в связи с этим уже значительно изменять и весь размер головы.

Ошибка в определении ширины ноздри на 1 *мм* может заставить увеличить скулы на 3 *мм*, всю ширину головы на 6 *мм*, а длину — на 8—10 *мм*. Это уже вызовет переделку размеров всех частей, составляющих форму головы. Поэтому и было заранее оговорено, что намеченный при компоновке размер головы должен оставаться неизменным. Примерно то же происходит и при попытке ученика начинать лепку формы тоном с детали, которая особенно привлекает его внимание. Обычно это бывают глаза, как наиболее выразительная часть лица. Пристально вглядываясь в глаза модели, ученик старается передать их тональные отношения, как говорят, «в упор», то есть так, как они ему кажутся в натуре, забывая при этом, что градации карандаша от темного серого тона до белого (бумага) много беднее тонов натуры.

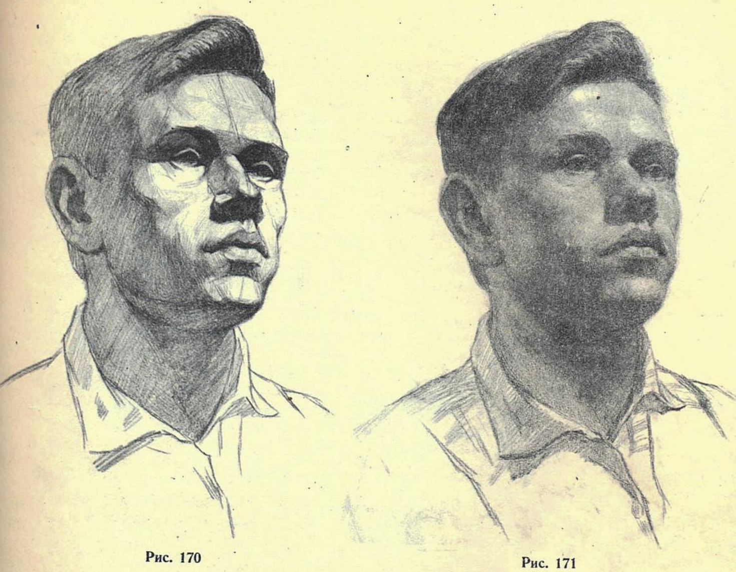


Рис. 170

Рис. 171

Контрастность черного зрачка и сверкающего блика на нем, очень темная складка, образующаяся между приоткрытым веком и круговой мышцей глаза, — все берется в полную силу, с нажимом карандаша. И когда затем, проложив по тому же принципу — «в упор» — остальные тени, ученик убеждается, что глаз отрывается от общей формы головы и смотрится отдельно, ему приходится усиливать тон по всему рисунку, гасить при этом светлые места и, в конце концов, чтобы ослабить черноту, стирать резинкой сделанный глаз — в общем, переделывать работу заново.

Происходит это потому, что при методе работы «от детали», без ориентировки на всю форму головы нарушается общий тональный масштаб, необходимый для решения детали в системе целого. Вспомним, что говорил Н. Н. Ге: «Никогда не позволяйте себе видеть одну часть без всего общего, т. е. вы рисуйте не нос, не глаз, не рот, не ухо, не голову, не руку, а какую роль играет нос на лице, рот и т. п. Всякий раз, когда рисуете часть, рисуйте ее в смысле с общим...»[1].

[1] «Мастера искусства об искусстве», т. IV, стр. 441.

Начиная лепку формы с основных крупных частей головы, ученик, как бы ощупывая глазами форму, накладывает постепенно тон, следя при этом за малейшими поворотами поверхности формы, сравнивая все время весь свой рисунок с натурой.

Накладывая тон, то есть выявляя рельеф формы, ученик должен ясно представлять строение формы, мысленно отдавая себе отчет, куда и как идет поверхность формы. Начинать тонирование надо с наиболее темных частей и затем переходить к более светлым, постепенно усиливая общую тональность рисунка. Совершенно белыми могут оставаться только блики на коже и на волосах. В конце работы над выявлением формы уже надо учитывать разнообразие окраски разных частей лица и волос и передавать ее соответственно в тоне.

Переходя к деталям головы, следует в первую очередь заняться уточнением формы глаз, то есть наметить тоном веки и радужную оболочку со зрачком. Затем надо вылепить форму носа, наметив горбинку, ноздри, конец и основание носа, потом переходить к рисунку рта.

Здесь необходимо внимательно разобраться в форме и пропорциях верхней и нижней губы, установив линию щели между ними, ее направление от середины к углам рта, где образуются ямки и складки, влияющие на характер рта и выражение лица. Под конец уточняется форма каждого уха. Морщины и складки кожи намечают вначале очень легко, затем в меру усиливают. Разрабатывая волосы, не следует рисовать отдельные волоски, достаточно передать фоном объемность и легко подчеркнуть штрихом движение основных масс волос и характер прядей и завитков *(рис. 170)*.

4-й этап. Завершение и обобщение

Если на предыдущих этапах работа шла от общего к частному, то на этом, последнем, этапе, где стоит задача обобщения всех нарисованных форм в одно цельное изображение, работа идет от частного к общему.

Как мы уже говорили, учебный рисунок можно считать законченным, если в нем решена поставленная учебная задача. Напомним, что главной целью этого задания является изучение принципов построения формы головы.

Но мы не остановились на том первоначальном построении, которое было закончено на втором этапе рисунка. Продолжая работу над рисунком дальше, то есть добиваясь бóльшего сходства с моделью, мы вылепили тоном ее главные части и наконец перешли к лепке деталей. По существу, на этом этапе мы занимались опять построением формы, так как вылепить форму до конца и значит ее построить.

Не считая целесообразным перегружать учащихся решением ряда дополнительных задач, например передачей пространства (фона), окружающего модель, передачей материальности модели, ее внутреннего состояния и прочего, мы можем считать задачу изучения принципов построения формы головы решенной.

Чтобы завершить рисунок, остается добиться цельности изображения, то есть собрать все его части и все детали в одно целое.

Цельность изображения формы достигается прежде всего единством тонального решения, которое выражает общую степень освещенности формы. Поэтому следует в первую очередь проверить, как передано в рисунке ослабление освещенности формы

по мере удаления от света ее поверхностей, подчинить все света и тени наиболее сильно освещенному месту, в данном случае выпуклости лба. Это достигается легким тонированием всех освещенных поверхностей формы, находящихся ниже лба, а также подчеркиванием теней в тех местах, где рефлексы почему-либо спорят по силе с полутонами. Вслед за этим надо еще раз проверить рельеф формы, то есть окончательно установить планы, подчеркнув их штрихом и тоном, сделать более мягкими дальние планы и части формы, находящиеся в тенях. На этом следует закончить работу над рисунком *(рис. 171)*.

ПЯТОЕ ЗАДАНИЕ — ГИПСОВАЯ ГОЛОВА (ДИАДУМЕН)

Учебных часов — 21. Размер — 0,5 листа

Цель задания — закрепление знаний по построению головы человека. В качестве модели предлагается гипсовый слепок головы Диадумена.

Слепок ставится чуть выше уровня глаз рисующих на гладком светло-сером фоне. Свет, несильный, верхнебоковой, направляется таким образом, чтобы освещались, хотя бы частично, глаза модели *(рис. 172)*.

Форма головы Диадумена решена обобщенно, и ученики не увидят в ней так же четко выраженной конструкции, которая ими наблюдалась на предыдущей, живой модели. Поэтому в данном случае построение рисунка парными формами окажется более трудной задачей.

Более сложным покажется установление пропорций большой формы и основных частей головы, покрытой как бы шапкой, состоящей из многих завитков волос.

Задача построения, правда, несколько облегчается неподвижностью модели, дающей возможность сопоставлять и сравнивать при помощи вспомогательных линий положение любых точек поверхности головы относительно постоянной точки на переносице и относительно друг друга. Для разъяснения этого можно показать ученикам известный рисунок головы Аполлона работы В. Савинского (1878), на котором видны легкие вспомогательные линии и точки *(рис. 173)*. Но задача детального выявления формы тоном, несмотря на то что светотень на бесцветном гипсе располагается более четко, чем на живой натуре, будет довольно

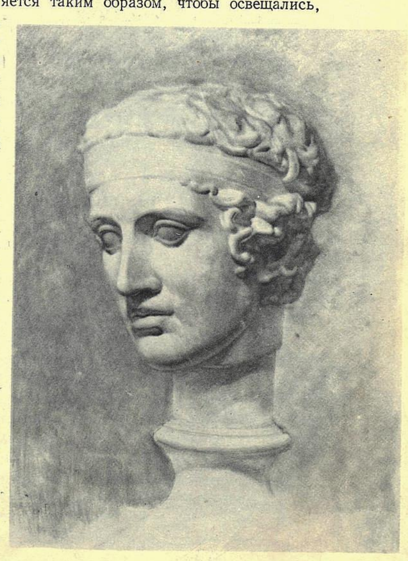


Рис. 172



Рис. 173

сложной, так как в настоящем задании предъявляются требования полной законченности рисунка.

Об этом следует предупредить учеников, объяснив им, что, для того чтобы рисунок получился свежим, прозрачным в тенях, верным в «касаниях» с фоном, работу нужно вести обдуманно и внимательно, легко касаясь карандашом бумаги и как можно меньше пользуясь резинкой, так как свежесть рисунка можно сохранить только при условии сохранения шероховатой поверхности бумаги.

Работа над фоном начинается после прокладки основных теней формы и продолжается параллельно до окончания работы над рисунком. Поэтому первую прокладку фона надо вначале вести очень легко, чтобы иметь возможность усилить фон, если это потребуется при заканчивании рисунка.

ШЕСТОЕ ЗАДАНИЕ—ГОЛОВА—ЖИВАЯ НАТУРА

Учебных часов — 24. Размер — 0,5 листа

Цель задания — уточнение представления об объемах, составляющих в целом форму головы человека, и об их взаимоположении в пространстве. Последнее особенно важно при построении головы. Учащимся предлагается модель с крупными чертами лица и ясно выраженным строением черепа.

Модель изображается в двух поворотах — в три четверти и в профиль.

Голова модели должна находиться на уровне глаз рисующих и освещаться двумя боковыми источниками света таким образом, чтобы одна сторона головы модели освещалась несколько сильнее другой. При этом условии можно делать рисунок профиля с двух сторон.

Модель находится на расстоянии 2 *м* от стены, которая освещается отдельно.

Чтобы не отвлекать внимание учеников от решения задачи построения формы, рисунок исполняется без фона.

Перед началом работы преподаватель объясняет задачи рисунка, обращая внимание учащихся на композицию листа. Важно скомпоновать оба изображения так, чтобы как можно лучше читалась форма головы, показанная с разных сторон. Рисунки должны быть одинакового размера, меньше натуры (12—15 *см*).

Профильный рисунок делается после трехчетвертного. Такой порядок работы облегчит построение головы в профиль, так как в предыдущем рисунке уже будут решены основные пропорции.

При исполнении рисунка в три четверти предъявляется требование правильного решения симметричного построения форм, а также решения пропорций. Полной тональной разработки рисунка можно не требовать, имея в виду ограниченность часов, отведенных на выполнение задания.

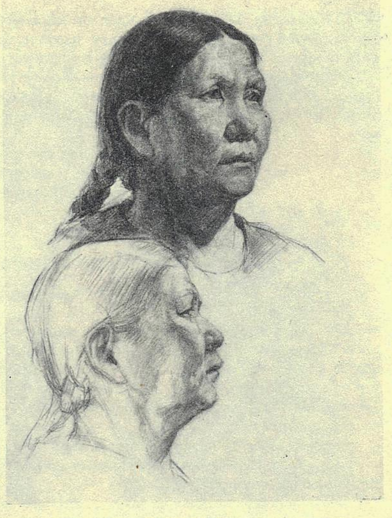


Рис. 174

На группу в 10—15 человек надо поставить две модели. Выбор модели и выбор места для работы предоставляются самим ученикам *(рис. 174)*.

СЕДЬМОЕ ЗАДАНИЕ—ГИПСОВАЯ ГОЛОВА (АБИССИНСКИЙ МАЛЬЧИК)

Учебных часов — 18. Размер — 0,5 листа

Моделью для настоящего задания служит гипсовый слепок головы Абиссинского мальчика (Голова мальчика-ливийца). В этом слепке наилучшим образом сочетаются необходимые качества учебного пособия: бесцветность, неподвижность гипса и живое реалистическое изображение характерной формы.

Небольшой размер головы Абиссинского мальчика дает возможность сразу охватывать взглядом всю ее целиком, что позволяет держать во внимании всю натуру во время исполнения деталей.

В слепке голова дана в едва заметном наклоне направо. Это несколько затрудняет симметричное построение, так как при точке зрения снизу и сбоку придется учитывать перспективные сокращения форм глаза и рта.

Голова ставится немного выше уровня глаз рисующих с той целью, чтобы была хорошо видна форма подбородка. Впервые в заданиях на построение головы используется верхний источник света. Это делается для того, чтобы равномерно осветить лицо.

Рисунок исполняется с подставкой или частью подставки без фона. Это учащиеся должны решить для себя при компоновке рисунка *(рис. 175)*.

Перед тем как приступить к выполнению задания ученики в течение одного часа делают предварительные зарисовки модели.

ВОСЬМОЕ ЗАДАНИЕ—ГОЛОВА—ЖИВАЯ НАТУРА

Учебных часов — 25. Размер — 0,5 листа

Это задание потребует от учащихся передачи характера формы головы, особенностей ее строения. Рисунок выполняется с фоном. Практически это означает, что голова должна быть решена в пространстве. Модель можно использовать как мужскую, так и женскую с выразительной формой головы и крупными чертами лица. Чтобы лучше была видна форма черепа, голова модели может быть коротко острижена или гладко причесана.

Следует избегать натурщиков с глубоко посаженными глазами, так как в этом случае излишняя затененность глазничных впадин усложнит и без того трудную задачу симметричного построения глаз.

Ученики рассаживаются на таком расстоянии от модели, чтобы иметь возможность рассмотреть все мелкие формы головы. Глаза модели должны находиться чуть выше уровня глаз рисующих. Для того чтобы ученики лучше видели рельеф формы и ее строение, свет ставится впереди модели сбоку. Должна быть ясно видна форма глаз модели.

Источник света несильный, в этом случае рельеф формы выявляется мягко. При сильном свете освещенная часть формы, контрастируя с тенью, затрудняет лепку тоном, особенно в местах касания объема с фоном и в тенях. Неясность погруженных в тень деталей обычно возвращает учеников к бессознательному срисовыванию.

Вопрос подробной разработки частей и деталей головы, находящихся в тени и выявляющихся для рисующего только рефлексами, требует некоторого специального пояснения.

Обычно при освещении сверху плохо видны нижние части головы, находящиеся под подбородком, под нижним краем челюсти и на шее. Слабые рефлексы (или их полное отсутствие) делают формы, находящиеся в тени, почти невидимыми. Это не дает возможности учитывать их при построении и при тональной разработке деталей. Поэтому для первых заданий рекомендуется выбирать модели с выразительным подбородком, без морщин и складок кожи. Для того же, чтобы яснее выступали рефлексы, модель может быть одета в светлое или со светлым большим воротником платье.



Рис. 175

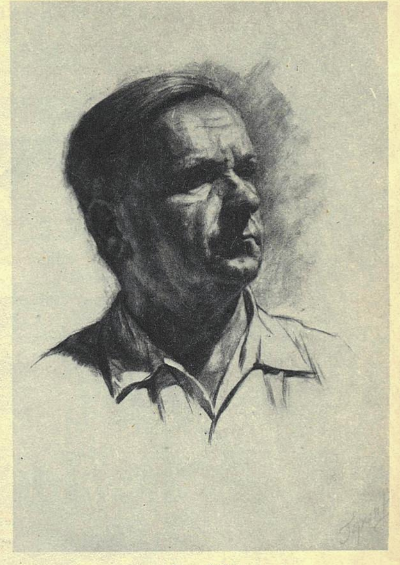


Рис. 176

Так как этот рисунок решается с фоном, то надо напомнить ученикам, что фон тонируется сначала и до конца параллельно с лепкой формы головы[1]. Это имеет большое значение, так как, только работая таким способом, можно правильно решить задачу «касания» формы с пространством.

Перед началом работы над заданием рекомендуется один учебный час посвятить коротким зарисовкам модели с разных точек зрения. Это поможет уяснить характерные особенности ее формы, а также даст возможность выбрать наилучшую точку зрения для длительного рисунка *(рис. 176)*.

[1] Фон может быть решен полностью или частично.

ДЕВЯТОЕ ЗАДАНИЕ — ПЕЙЗАЖ С НАТУРЫ

Учебных часов — 16. Размер — от 0,12 до 0,25 листа.
Материал — графитный или угольный карандаши, сангина

В программе заданий по рисунку пейзажа это задание является последним, а следовательно, итоговым. Работа над ним должна подготовить учеников к самостоятельным рисункам пейзажа во время летней практики. К учащимся предъявляются требования решения композиции, передачи состояния природы и цельности изображения.

Группа под руководством преподавателя дважды выезжает на целый день за город. Рисунок должен быть выполнен учащимися в течение шести экскурсионных часов.

Ученики сами находят мотив пейзажа и выбирают формат листа для композиции. После консультации с преподавателем относительно композиции рисунка ученики приступают к самостоятельному выполнению пейзажа *(рис. 177, 178, 179)*.

В последующих классах работа над рисунком пейзажа проводится только в период летней практики и является вполне самостоятельной работой учащихся.



Рис. 177



Рис. 178



Рис. 179

ДЕСЯТОЕ ЗАДАНИЕ — ЗАРИСОВКИ И НАБРОСКИ ОДЕТОЙ ФИГУРЫ

Учебных часов — 20. Размер — 0,12 листа

Целью задания является развитие навыков быстрого рисунка.

Воспитание способности целостно видеть натуру и умения быстро отсеивать в процессе работы второстепенное от главного — такова одна из учебных задач набросков и зарисовок.

Навыки быстрых зарисовок с натуры облегчат учащимся в дальнейшем работу над композицией, так как дадут возможность строить ее на наблюденном материале.

Занятия набросками систематически проводятся в течение года в промежутках между длительными заданиями. В начале учебного года делаются более длительные зарисовки (45—25 *мин.*), но постепенно количество времени, затрачиваемое на рисунок, надо сокращать до 20—10 минут. Во втором полугодии время, отведенное на выполнение наброска, можно сокращать до 5 минут (*рис. 180, 181, 186, 187*).



Рис. 180

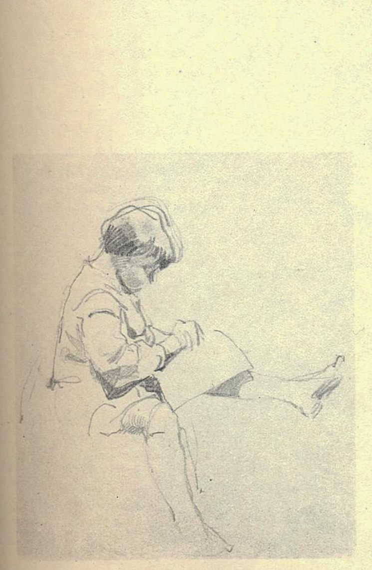


Рис. 181

Классные занятия зарисовками и набросками, сопровождаемые соответствующими пояснениями преподавателя, должны подкрепляться систематически самостоятельно выполняемыми набросками, для которых учащиеся имеют специальные альбомчики. Рекомендуется чаще давать домашние задания по наброскам на такие несложные темы, как, например, утренний подъем, умывание, завтрак, сон и т. д. Выбор сюжета представляется самому ученику. Самостоятельно учащиеся работают также в зоопарке *(рис. 182, 183, 184, 185)*.

Подытоживание этой домашней работы проводится на просмотрах и обсуждениях всей группой. Оценка зарисовок и набросков производится каждую четверть и каждое полугодие.

Рис. 182



Рис. 183

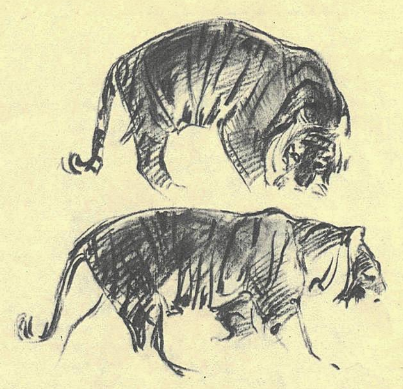


Рис. 184



Рис. 185



Рис. 186

Рис. 187

В пятом классе усложняются задачи изучения головы человека. Обучение проводится на гипсовых образцах и на живой натуре. К учащимся предъявляется требование детальной проработки формы головы средствами линии, светотени и тона, передачи движения и характера натуры.

В течение учебного года школа проводит десять классных заданий — 238 учебных часов.

1. Голова — живая натура (с параллельными рисунками черепа и экорше) — 35 учебных часов
2. Гипсовая голова — 21 учебный час
3. Голова — живая натура — 28 учебных часов
4. Гипсовая голова — 26 учебных часов
5. Голова — живая натура — 36 учебных часов
6. Гипсовая голова — 24 учебных часа
7. Скелет человека — 8 учебных часов
8. Голова с плечевым поясом — живая натура — 30 учебных часов
9. Голова (гризайль) — 22 учебных часа
10. Наброски и зарисовки головы и фигуры — 8 учебных часов.

С целью развития техники исполнения набросков и зарисовок рекомендуется использование учащимися разных материалов, как-то: свинцового и угольного карандашей различной твердости, прессованного угля, сангины разных оттенков, акварели (один цвет), туши, пера, деревянной палочки и так далее, а также различных сортов бумаги, в том числе тонированной.

Домашнее задание — зарисовки и наброски с фигуры и головы. Размер рисунков от 0,065 до 0,5 листа.

ПЕРВОЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА — ЖИВАЯ НАТУРА (С ПАРАЛЛЕЛЬНЫМИ РИСУНКАМИ ЧЕРЕПА И ЭКОРШЕ ГОЛОВЫ РАБОТЫ ГУДОНА)

Учебных часов — 35. Размер — 0,5 листа. Материал — графитный карандаш

Цель задания — изучение пластического характера головы человека, а также изучение связи головы с ее неподвижной основой — черепом.

Выполняются три рисунка на одном листе: с живой модели, с черепа и с гипсового экорше. Работа над всеми тремя рисунками ведется параллельно.

Основное задание — голова натурщика; рисунки черепа и экорше являются подсобными. Экорше и череп ставятся рядом с головой модели, на светло-сером фоне, несколько выше уровня глаз рисующих, по возможности при одинаковом, верхнебоковом, мягком освещении.

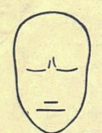
     

Рис. 188

Решение задания начинается с общей компоновки всех трех рисунков на одном листе. Для этого ученик должен предусмотреть единый размер рисунков и расположить их на листе таким образом, чтобы ему было удобно рисовать все три модели.

После того как композиция листа найдена, определяется общая большая форма каждой модели и начинается работа по построению.

Построение всех трех рисунков идет параллельно: например, если решается форма лба, то соответствующие отметки делаются на всех трех рисунках, начиная с черепа. Такая параллельная работа дает учащемуся возможность проследить конструктивное сходство форм головы, а также сходство (или разницу) пропорций изображаемых моделей. Кроме того, сравнивая между собой живую натуру, череп и экорше, ученики начинают ясно понимать роль черепа и мышц в образовании формы головы.

В сопутствующих рисунку пояснениях преподаватель должен в первую очередь

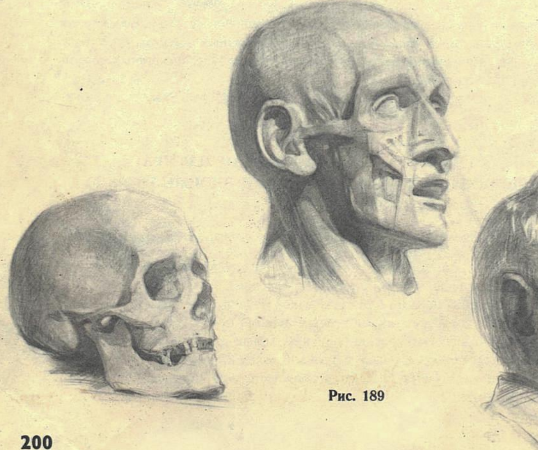
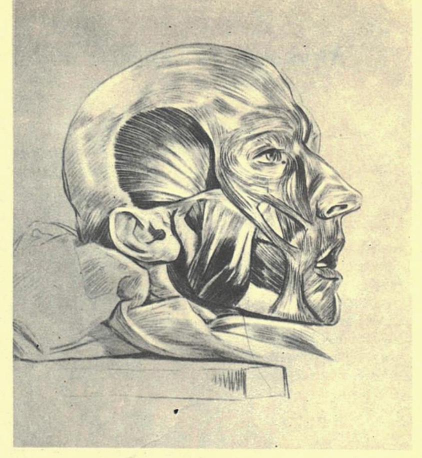



Рис. 189

Рис. 190



обратить внимание учащихся на подвижную нижнюю челюсть и собственно жевательную мышцу, которая идет от скуловой кости вниз и прикрепляется к нижнечелюстной кости в области ее угла. При сильном сжимании челюстей эта мышца хорошо видна, особенно у людей с худощавым лицом. У женщин и детей форма ее обычно скрывается подкожным жировым слоем и сливается с овалом лица.

Надо сказать и о том, что лобная кость, о которой уже упоминалось раньше, характеризует форму лба и его размер. В зависимости от строения этой кости лоб бывает низким или высоким, плоским или выпуклым и т. п. Вся форма лба вместе с лобными буграми и надбровными дугами очень существенна для индивидуальной характеристики головы. Поэтому, рисуя голову, необходимо очень внимательно прослеживать форму лба.

В общих чертах следует рассказать о так называемых мимических мышцах, вызывающих движение отдельных частей лица и влияющих на его выражение. При этом можно схематично показать на листе бумаги основные мимические движения, сопутствующие улыбке, смеху, удивлению, плачу и т. п. *(рис. 188)*.

Параллельная работа над рисунками заканчивается на общем световом решении *(рис. 189)*. Дальнейшая деталировка форм идет уже отдельно, причем сначала следует отработать череп, потом экорше и под конец живую голову. В качестве вспомогательного учебного пособия к этому заданию следует показать учащимся рисунок П. В. Басина[1] *(рис. 190)*.

[1] «Анатомические рисунки русских художников», табл. 3.

ВТОРОЕ ЗАДАНИЕ — ГИПСОВАЯ ГОЛОВА (АНТИНОЙ)

Учебных часов — 21. Размер — 0,5 листа.
Материал — графитный или угольный карандаш № 1 и 2

Задание дается с целью закрепления навыков тональной разработки формы головы. При этом используется графитный или угольный карандаш, и тонко заточенный мягкий березовый уголь, который употребляется для компоновки и построения, а также при первоначальной легкой прокладке светотени. Затем рисунок ведется уже угольным карандашом.

Для усложнения задания голова ставится крупная и рисунок выполняется в размере, близком к натуре (чуть меньше).

Слепок помещается выше уровня глаз рисующих на светло-сером фоне. Свет, мягкий, ровный, ставится выше модели, впереди, чуть сбоку. Необходимо проследить за тем, чтобы на фон не падали тени от модели. Желательно также, чтобы в тенях, лежащих на нижней части слепка, хорошо читались рефлексы *(рис. 191)*.

Перед тем как приступить к основному рисунку, учащиеся в течение двух часов делают зарисовки модели с трех точек зрения. Зарисовки эти выполняются в легком светотеневом решении на одном полулисте.

ТРЕТЬЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА — ЖИВАЯ НАТУРА

Учебных часов — 28. Размер — 0,5 листа.
Материал — графитный или угольный карандаш

Целью задания является изучение способов построения головы вместе с шеей. Чтобы наилучшим образом решить эту задачу, рисовать голову следует в повороте и в некотором ракурсном сокращении. Рекомендуется модель выбрать с ясно выраженными ключицами и мышцами шеи.

Натуру нужно посадить так, чтобы глаза рисующих приходились немного ниже подбородка модели на уровне яремной ямки. Для того чтобы лучше было видно строение шеи, голова слегка откинута назад. Освещение подчеркивает рельеф грудино-ключично-сосцевидных мышц. Сзади модели — гладкий серый фон.

Занятие начинается с разъяснения преподавателем задач рисунка. Преподаватель должен объяснить учащимся анатомическое устройство шеи, перечислив при этом мышцы, имеющие значение для пластической характеристики ее формы и вызывающие различные движения головы *(рис. 192, 193)*.

После этого следует наглядно показать учащимся на листе бумаги порядок построения рисунка.

Перед тем, как приступить к основному рисунку, учащиеся для ознакомления с моделью делают в течение двух часов зарисовки модели с разных точек зрения.

Построение головы начинается с определения ее положения по отношению к ключицам. На намеченной при компоновке рисунка шее, обобщенная форма которой пред-

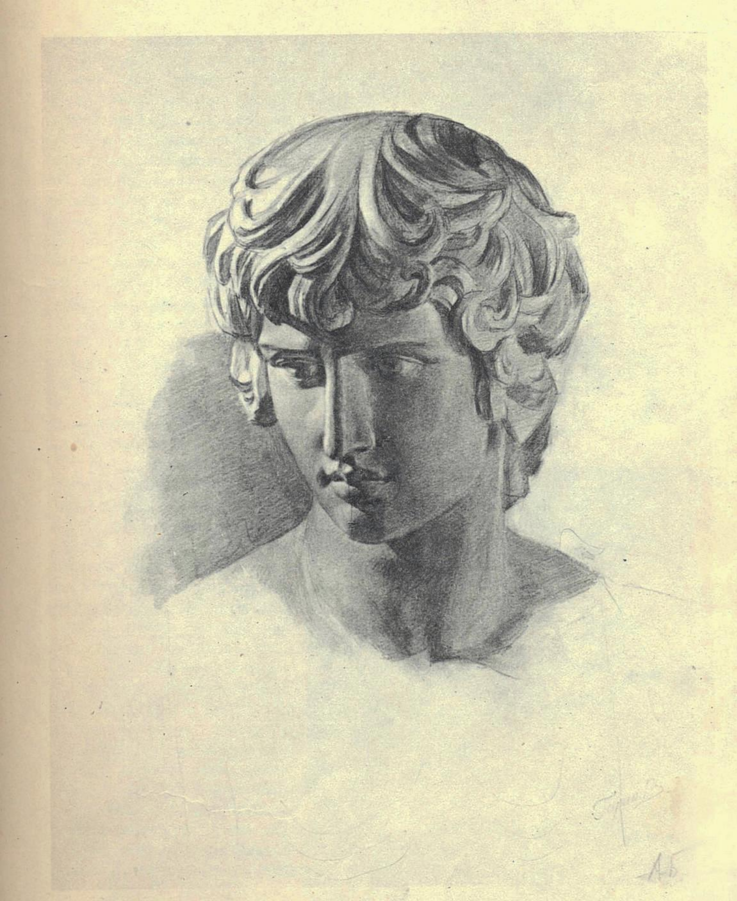


Рис. 191

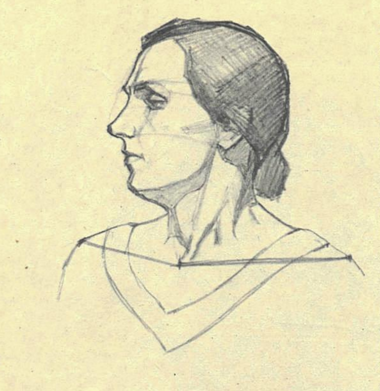


Рис. 192

Рис. 193



ставляет собой более или менее вытянутый цилиндр, прежде всего находят место яремной ямки и через нее легко проводят вспомогательные линии ключиц. Затем, ориентируясь на направление хорошо видимой грудино-ключично-сосцевидной мышцы, намечают место прикрепления уха. После этого определяется общая форма головы и на нее наносится «крестовина», указывающая поворот головы, а также уточняются размер уха и направление его формы. Затем следует найти форму второй, в данном случае сокращенной грудино-ключично-сосцевидной мышцы, начиная ее построение от яремной ямки, и определить боковые и заднюю поверхности шеи.

Для того чтобы закончить первый этап построения, нужно найти направление серединной линии шеи, проходящей от яремной ямки вверх через щитовидный хрящ к подъязычной кости и далее до середины нижней челюсти. Затем, наметив подбородок и направление формы нижней челюсти в обе стороны от середины подбородка, проверив еще раз размер головы в сравнении с длиной грудино-ключично-сосцевидной мышцы, надо определить окончательно верхний край головы.

После этого начинается второй этап построения головы, который идет обычным путем и завершается построением шеи. Так как голова рисуется в некотором ракурсе, следует обратить

Рис. 194



особенное внимание на перспективные сокращения симметричных форм. В качестве учебных пособий следует использовать экорше Гудона и анатомические рисунки Иванова и Басина *(рис. 194)*[1].

ЧЕТВЕРТОЕ ЗАДАНИЕ—ГИПСОВАЯ ГОЛОВА (СОФОКЛ)

Учебных часов — 26. Размер — 0,5 листа

Это задание дается с целью развития навыков тонального рисунка. В качестве модели предлагается слепок головы Софокла.

Благодаря контрастности крупных и мелких частей данной головы обогащаются и разнообразятся тональные отношения; это усложняет задачу лепки формы тоном, а вместе с тем и задачу целостного решения рисунка.

Кроме того, в рисунке должен быть передан материал — гипс.

[1] «Анатомические рисунки русских художников», табл. 4, 5, 6.

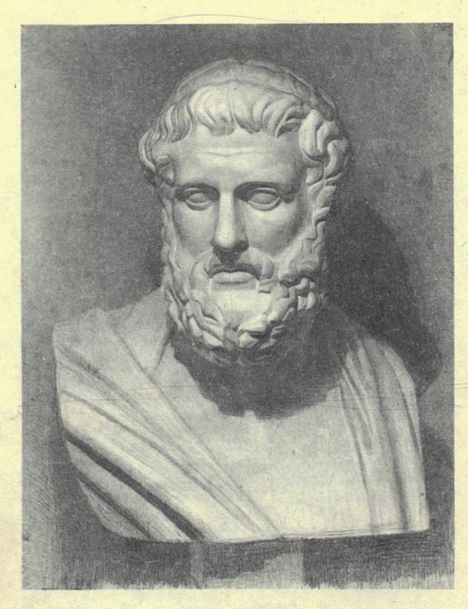


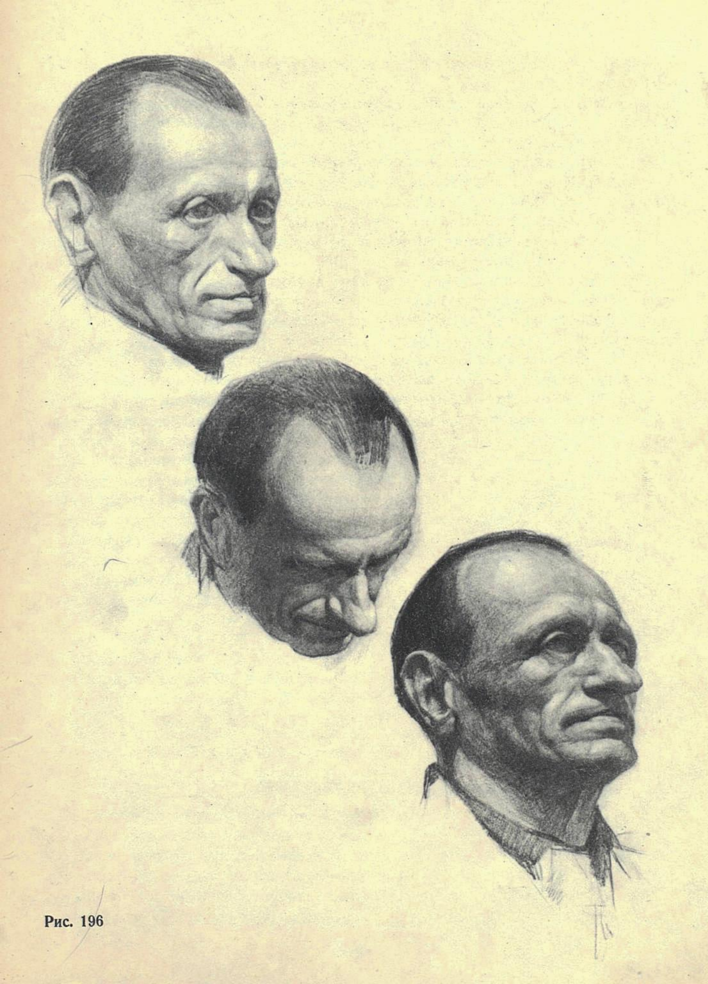
Рис. 195

Голова ставится чуть выше уровня глаз рисующих и освещается несильным светом. Источник света находится вверху впереди модели. Позади слепка ставится серый фон (на расстоянии, при котором тень, падающая от модели, не достигает фона). Перед началом работы преподаватель объясняет учащимся задачи рисунка *(рис. 195)*.

ПЯТОЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА — ЖИВАЯ НАТУРА (ТРИ ПОЛОЖЕНИЯ ГОЛОВЫ НА ОДНОМ ЛИСТЕ)

Учебных часов — 36. Размер — 0,5 листа

Основная цель задания — развитие объемно-пространственного представления учащихся. Задание носит характер упражнения, в котором трижды повторяется задача объемного построения при помощи серединной профильной линии и «крестовины»,


Рис. 196

которые позволяют определить положение головы в пространстве по отношению к рисующему.

Для этого задания подбирается мужская модель с характерной формой головы и ставится так, чтобы голова была на уровне глаз рисующих. Освещение несильное (из одного источника), верхнебоковое.

На листе исполняется три последовательных рисунка. Учащиеся рисуют голову в фасовом или трехчетвертном положении, то есть в одном повороте, но в разных наклонах по вертикали. Для первого рисунка голова направлена прямо, для второго — немного вверх и для третьего — чуть вниз *(рис. 196)*.

Профильное положение модели для этого задания не пригодно, и поэтому для группы лучше ставить две модели.

В начале работы над заданием необходимо найти такую компоновку листа, чтобы хорошо разместились три рисунка головы размером меньше натуры (13—15 *см*). Компоновка утверждается преподавателем, и после этого учащиеся приступают к работе. Ввиду того, что количество часов на каждый рисунок очень ограничено, к рисунку не предъявляются требования полной тональной законченности — вполне достаточно, если рисунок будет доведен до светотеневого решения.

Проводя работу над заданием при последовательном построении одной и той же головы в разных наклонах, учащиеся наблюдают изменение размеров перспективно сокращающихся плоскостей и объемов, в целом составляющих форму головы, увеличение одной части головы за счет уменьшения другой. Рисуя голову в разных положениях, ученики начинают лучше понимать ее форму, чувствовать ее объем в целом и впоследствии, изображая голову человека с одной точки, будут иметь ясное представление о невидимой части головы, о ее строении, о строении черепа.

Повторительное домашнее задание: сделать две зарисовки одной головы в двух наклонах по вертикали.



ШЕСТОЕ ЗАДАНИЕ — ГИПСОВАЯ ГОЛОВА (ЮКУНД)

Учебных часов — 24. Размер — 0,5 листа

В этой постановке повторяются задачи двух предыдущих постановок. Моделью служит слепок головы Юкунда. Эта голова отличается четкой трактовкой форм. Она явно асимметрична, и это обстоятельство, усложняя задачу построения, делает работу

Рис. 197

особенно интересной и полезной. Преподавателю следует сразу же обратить внимание учеников на асимметричность форм модели.

Компоновка рисунка тоже представляет значительную трудность в связи с тем, что бюст Юкунда компонуется на листе целиком вместе с подставкой.

Слепок ставится на сером фоне при верхнебоковом несильном свете. Должны быть освещены обе стороны лица и ясно видна форма глаз и рта. Для усиления рефлексов под подставку подкладывается лист белой бумаги. Голова слепка должна находиться чуть выше уровня глаз рисующих; это даст возможность хорошо рассмотреть всю форму головы.

Голову Юкунда одинаково полезно рисовать в три четверти, в фас и в профиль с обеих сторон *(рис. 197)*.

СЕДЬМОЕ ЗАДАНИЕ — СКЕЛЕТ ЧЕЛОВЕКА

Учебных часов — 8. Размер — 0,25 листа. Материал — угольный карандаш

Учитывая, что в пятом классе уже начинается изучение строения шеи и верхнего плечевого пояса (см. задание восьмое — «Голова с плечевым поясом»), необходимо провести одно предварительное короткое задание, посвященное первому ознакомлению со скелетом человека и его главными частями. Это задание будет предварять более подробное изучение строения человеческой фигуры в шестом классе.

Скелет устанавливается у освещенной стены на полу лицевой стороной к рисующим в положении, приближающемся сколько возможно к позе человека, стоящего с упором на одну ногу, с одной опущенной рукой, а фалангами пальцев кисти другой руки придерживающегося за подставку сбоку[1].

Учащиеся размещаются полукругом на расстоянии не ближе тройной высоты скелета, который сверху впереди освещается несильным источником света. Для справок рядом на столике лежат соединенные в суставах кости рук и ног.

Занятие начинается с беседы, содержание которой примерно следующее: изучение человека мы начали с самого выразительного и трудного — с рисунка головы. Для того чтобы научиться ставить и строить голову в рисунке, надо было прежде всего изучить ее основу — череп.

«Чтобы знать, каким предмет существует (например человек), нужно изучить его: узнать все части, составляющие его. Наука, помогающая с этой стороны искусству (положим, живописи), есть анатомия человеческая»[2], — говорил П. П. Чистяков.

Чтобы научить рисовать с натуры (а тем более без натуры) фигуру человека такой, какова она есть в действительности, нам приходится обратиться к помощи анатомии и изучить в первую очередь скелет — конструктивную и динамическую основу человеческого тела. Скелет служит как бы подвижным каркасом, от конструкции которого

[1] Собранный для учебных целей скелет на крючках и проволочных креплениях не позволяет полностью имитировать позу и движение живого человека.

[2] П. П. Чистяков. Письма, записные книжки, воспоминания, стр. 321—322.

зависит способность человека двигаться, то есть ходить и бегать, трудиться и заниматься спортом, писать и даже выражать свои чувства, касаясь кистью холста или пальцами клавишей рояля, а то и просто жестом руки.

Подвижные соединения костей между собой (суставы и сочленения), скрепленные друг с другом связками, позволяют мышцам поворачивать голову, нагибать и разгибать туловище, опускать и поднимать кисть руки, сжимать руки в кулак, а также двигать отдельно каждым пальцем. Следует обратить внимание учащихся на разнообразие устройства суставов, обеспечивающих подвижность торса, головы и конечностей человека. Для наглядности надо предложить приглашенному для этой цели натурщику демонстрировать движения, соответствующие работе различных суставов, и одновременно на костях скелета показывать их действие. Учащиеся лучше поймут и запомнят, что между скелетом и формой человеческой фигуры существует прямая связь.

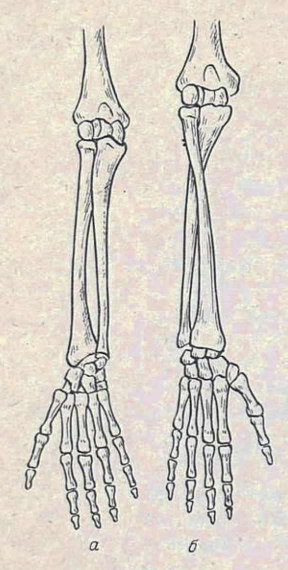


Рис. 198

Однако подробное изучение устройства суставов и связанных с ним движений человеческой фигуры — дело дальнейшего. Сначала надо просто нарисовать и запомнить основные кости (и группы костей), составляющие в целом скелет.

В третьем классе для облегчения работы над набросками одетой человеческой фигуры предлагалась условная схема скелета *(рис. 138)*. Теперь предстоит в схему внести ее подлинное содержание.

Рисунок скелета следует начать с построения этой схемы, которая проводится с постоянной ориентировкой на натуру и ее пропорции.

Сначала на листе легкими штрихами намечаются место и вся масса будущего изображения. Его высота откладывается на вертикали, проходящей через место соединения ключиц (на рукоятке грудины) и площадку между следками ног, а также намечаются перспективно места следков по отношению к нижнему концу вертикали. Через середины следков проводятся перспективные прямые линии, определяющие положение следков на горизонтальной плоскости.

Затем высота скелета делится на две части линией, соединяющей концы вертелов бедер обеих ног, а через место соединения ключиц проводится линия, соединяющая оба верхних края плечевых костей рук.

От верхнего конца вертикали вниз откладывается найденный размер черепа (по отношению ко всей высоте скелета). После этого определяется расстояние между вертелами бедер и между плечами также в пропорциональном соотношении между собой и высотой скелета.

От найденных концов линии бедер проводятся прямые линии, направленные вниз к коленным суставам ног, а от коленных суставов до лодыжек к стопам, общая форма которых строится на отметках, ранее определенных для следков ног.

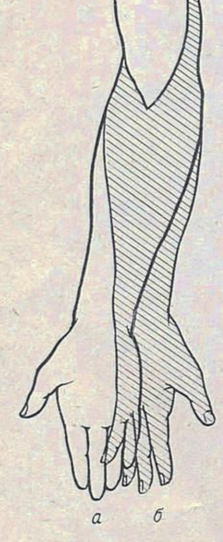


Рис. 199

После этого переходят к построению верхней части схемы. Определив по отношению к линии бедер место таза, его размер и общую форму

(трапеция), от крестца, находящегося в задней части таза, до основания черепа проводится линия позвоночника, показывающая его направление. Размер черепа, определенный раньше, служит основой, на которой строится овал всего черепа и наносится «крестовина», определяющая поворот черепа.

Форма и размер грудной клетки намечаются обобщенно — от позвоночника к грудине, через верхний край которой проходит линия плечей.

Через заднюю сторону грудной клетки видны лопатки, лежащие поверх грудной клетки со стороны спины. Общая форма их должна быть также легко помечена на схеме. Последними наносятся линии схемы, соответствующие костям рук, от конца линии плечей до локтя и от локтя до запястья. От запястья намечается и общая масса костей кисти каждой руки.

Объясняя порядок построения схемы, преподаватель показывает ученикам кости и сочленения на скелете. При этом надо сообщить, что обычно: а) длина опущенной руки вместе с кистью доходит обычно до середины бедра; б) бедро по длине равно голени; в) плечевая кость равна локтевой; г) размер черепа по вертикали по отношению к высоте всего скелета может быть различен (обычно 1 : 7, 1 : 7,5, 1 : 8), и это отношение надо установить сразу же в начале работы над построением скелета.

Учащимся рекомендуется запомнить указанный порядок построения, который будет соблюдаться в дальнейшем при построении фигуры человека.

Этим собственно и заканчивается построение схемы, после чего следует провести некоторое уточнение формы основных костей скелета и их размеров по натуре, придерживаясь того же порядка, как при построении схемы.

При уточнении надо в первую очередь особенно обратить внимание на длину, толщину и общую форму кости, а также характер сочленения с другой костью. Ориентировкой при определении размеров главных костей будут линии построенной схемы и натура.

На полях рисунка дополнительно могут быть сделаны более крупно быстрые зарисовки суставов тазового, коленного, голеностопного, плечевого и локтевого. В связи с этим преподавателю следует объяснить положение костей, локтевой и лучевой, в положениях пронации и супинации *(рис. 198, 199)*, которые возможны благодаря особому устройству локтевого сустава и представляются трудными для понимания без наглядного показа. Для этой цели учащиеся могут пользоваться костями ног и рук другого скелета, положенного рядом, специально для близкого ознакомления.

Цель задания — ознакомление с устройством скелета — не требует в рисунке полной законченности: о характере изображения скелета и необходимой степени его законченности можно судить по прилагаемому рисунку (*рис. 200*).

Можно считать вполне достаточным штриховое изображение скелета с небольшой светотенью, показывающей форму, толщину и размеры основных костей сравнительно одна с другой.

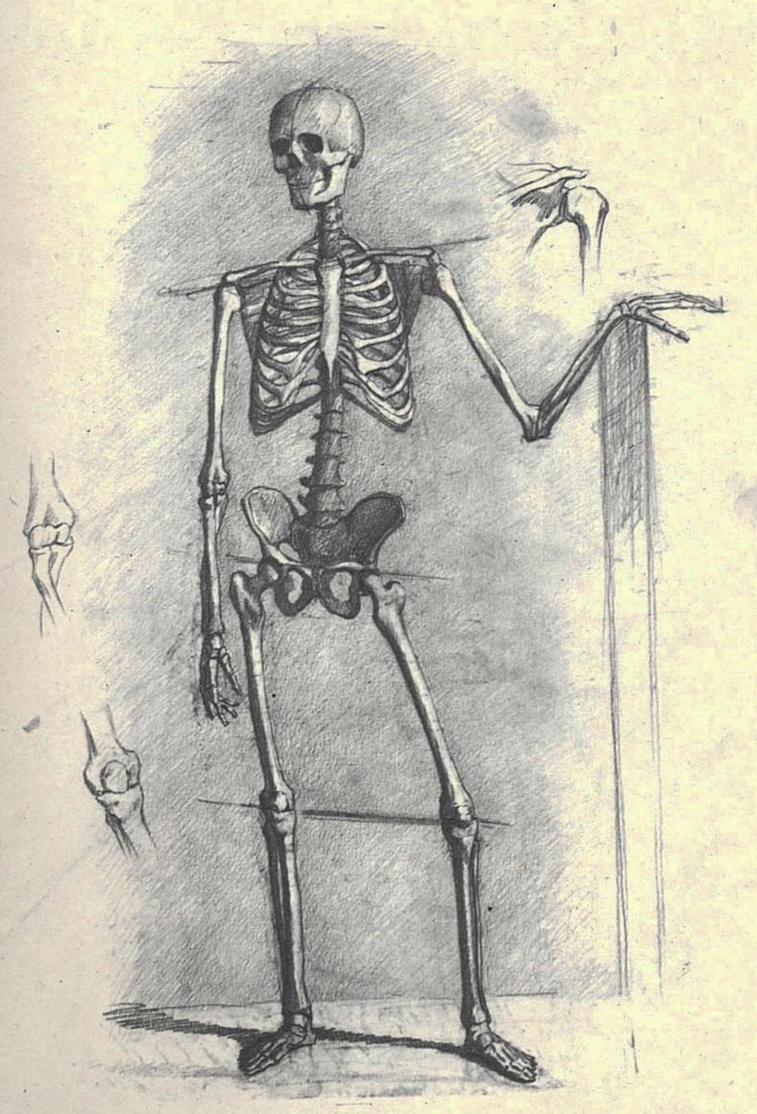


Рис. 200

ВОСЬМОЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА С ПЛЕЧЕВЫМ ПОЯСОМ — ЖИВАЯ НАТУРА

Учебных часов — 30. Размер — 0,5 листа

В этой постановке продолжается изучение головы совместно с плечевым поясом. К данной задаче учащиеся подошли постепенно, рисуя сначала голову вместе с шеей.

Рисунок головы с плечевым поясом представляет, конечно, более сложную задачу. Прежде всего усложняется композиционное решение листа, так как одновременно с основным рисунком желательно дать на этом же листе легкий вспомогательный рисунок верхней части скелета. Этим и вызвано наше предложение использовать для данного рисунка не половину листа, а целый лист бумаги. Однако это не обязательно — вспомогательный рисунок может быть сделан и отдельно в меньшем размере на 0,25 листа.

Выбираемый для этого задания натурщик должен иметь хорошо развитую мускулатуру и позировать полуобнаженным. Рисующим должно быть ясно видно яремную ямку, строение шеи, а также плечи и ключицы. Это достигается таким положением модели, при котором голова отклонена назад в сторону, одна рука опирается на табурет, на котором сидит натурщик, а другая свободно опущена. Важно, чтобы натурщик сидел не на стуле, а именно на табурете, поставленном на подиум, что даст возможность изучить движение лопаток, входящих в число костей плечевого пояса.

Освещение, верхнее, двустороннее, должно максимально выявлять формы костей и мышц плечевого пояса и шеи. Один источник света ставится к модели ближе другого. Для освещения верхней части спины может быть использован дополнительный несильный источник света, который надо поставить сбоку.

Так как рисующие размещаются вокруг натурщика, чуть ниже его, желательно, чтобы окраска стен, заменяющих в данном случае фон, была светлой.

В качестве вспомогательного пособия рядом с моделью по возможности в аналогичном положении ставится скелет, а в стороне — экорше Гудона.

Учащиеся садятся на расстоянии не ближе двух-трех метров от модели. Ученикам, находящимся позади других, рекомендуется вести рисунок стоя, работая на высоком мольберте. Перед началом работы преподаватель напоминает ученикам систему основных костей и мышц, обеспечивающих подвижность головы человека. Затем он показывает на скелете, экорше и на живой модели кости и мышцы, входящие в состав плечевого пояса.

Показ идет в следующем порядке: позвоночный столб и грудная клетка, затем грудная клетка и плечевой пояс.

Сначала следует объяснить, каким образом внутренняя головка ключицы соединяется с грудиной посредством грудино-ключичного сустава и как происходит движение ключицы в трех направлениях. Затем демонстрируется связь второго конца ключицы с лопаткой и плечевой сустав.

Показывается лопатка, ее клювовидный отросток и разъясняется образование плечевого сустава, а также движения лопатки по форме грудной клетки в зависимости от движения плечевой части вверх, вперед и назад.

Здесь же разъясняется роль мышц: дельтовидной, большой грудной, широкой спинной, трапециевидной и ромбовидной — в движении плечевого пояса и руки.

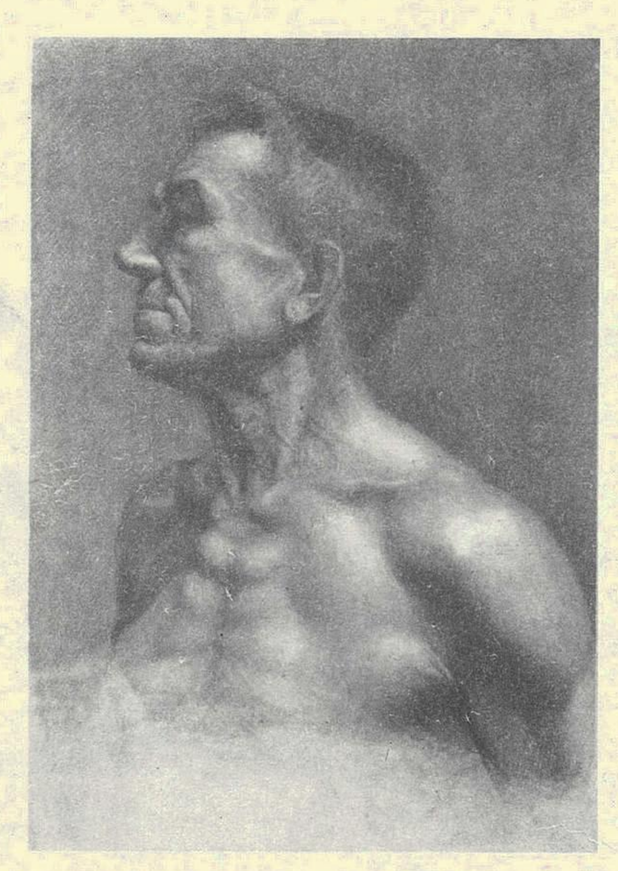


Рис. 201

После объяснения преподавателя учащиеся один-два часа занимаются набросками модели и компонуют рисунок. Найденная композиция утверждается преподавателем, после чего ученики приступают к построению формы (грудь изображается только до уровня сосков).

Работа начинается с определения местоположения яремной ямки, от которой и ведется парное построение плечевого пояса.

Основной рисунок выполняется в полной тональности, вспомогательный — только штрихом и обобщенной светотенью *(рис. 201)*.

В вспомогательном рисунке можно ограничиться построением большой формы черепа с нанесенной «крестовиной», определяющей поворот черепа. Если череп виден рисующим снизу, необходимо наметить положение нижнечелюстной кости.



Рис. 202



Рис. 203

В рисунке верхней части скелета позвоночник и грудную клетку можно дать схематично, прорисовав, однако, первые ребра с грудиной *(рис. 202)*.

Если в рисунке с живой натуры невозможно будет при взятой точке зрения показать положение лопаток, рекомендуется сделать дополнительно небольшой схематический рисунок модели сбоку или сзади *(рис. 203)*[1]. Место для этого второго дополнительного рисунка должно быть учтено при общей компоновке листа. На исполнение рисунка отводится один час.

ДЕВЯТОЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА — ЖИВАЯ НАТУРА (ГРИЗАЙЛЬ)

Учебных часов — 22. Размер холста или картона — 30×40 см

Введение в качестве задания рисунка, исполняемого техникой «гризайль», вызывается необходимостью облегчить работу учащихся при затруднениях, возникающих на занятиях живописью.

В четвертом классе, переходя на технику масляной живописи, учащиеся добиваются некоторых положительных результатов в живописной трактовке изображаемых предметов, но, как правило, большинство учащихся при этом теряют форму предметов, то есть разрушают рисунок.

Недостаточное умение рисовать кистью особенно сильно дает себя знать в пятом классе при исполнении живописных этюдов — головы человека.

С точки зрения решения объемности и правильности формы первые живописные этюды головы производят впечатление примитивных, далеких от натуры. Причина в

[1] Рисунки исполнены по книге Jeno Barschay «Anatomie für künstler». Budapest, Korwina, 1955.

том, что учащиеся, увлеченные поисками только цветовых отношений в этюде, пытаются передать цвет, как они его видят, «в упор», недопонимая или забывая, что при накладывании краски на холст, кроме передачи цветовой характеристики изображаемого предмета, требуется и одновременная передача и формы ее рельефа.

Объемность формы в живописи так же, как и в рисунке, передается светотеневыми отношениями по всей форме, то есть тоном. Поэтому и говорят, что «живопись — это цвет, взятый в тоне».

Цвет, правильно найденный для любого места изображаемой формы, одновременно должен быть верным и по его светосиле, то есть по степени освещенности данного места. Цвет, как указывалось раньше[1], неверный в тоне, разрушает живописную форму, искажает ее конструкцию, ее рисунок.

Лепка формы цветом обязывает живописца все время учитывать при этом тональные (светотеневые) отношения, которые только и могут создать ощущение рельефности, объемности изображения формы в живописи. Таким образом, в живописи возникает необходимость, накладывая краску, вести одновременно кистью и рисунок, все время находя и укрепляя форму изображаемого предмета.

Способность решать сложные живописные задачи, одновременно осваивая новую технику масляной живописи, приходит к учащимся не сразу. Этим и объясняется «разрушение формы», о котором говорилось выше.

Технику «гризайль», кроме ее прямого, главным образом, декоративного назначения в архитектуре, многие мастера живописи XVIII—XX веков использовали как вспомогательную, в частности для исполнения подмалевка под живопись, преследуя этим решение различных, чисто живописных задач, из которых следует остановиться на одной.

Применение в подмалевке техники «гризайль» в какой-то мере освобождало их (особенно в начале работы цветом) от необходимости следить за рисунком, за формой.

Тщательно подготовленный «гризайлью» рисунок на холсте подсказывал тональность (степень освещенности) в каждом месте многоцветной формы натуры, то есть «светоносность цвета», который надо положить на данное место.

Подмалевок обычно употреблялся при длительной работе над картиной. Исполняя быстрый этюд с натуры, художник не может пользоваться подмалевком — он должен писать сразу цветом, взятым в тоне, если он хочет, чтобы цвет и форма были объединены в одно целое.

Учебные работы по живописи — это более или менее быстрые этюды и, если мы желаем добиться в них правильного рисунка, крепкой живописной формы, необходимо научить учащихся сразу лепить и одновременно строить живописную форму цветом.

Предлагая учащимся технику «гризайль» на уроке рисунка, мы решаем только часть общей задачи, а именно: научить посредством одной краски, взятой в той или иной мере прозрачности или пастозности (густоты), кистью рисовать (лепить) форму.

Другая часть задачи — полностью разъяснить учащимся понятие «светоносности» цвета и закрепить это на практике — должна решаться на занятиях живописью, когда этюд головы исполняется по заранее подготовленному техникой «гризайль» рисунку.

[1] См.: «Предварительные замечания о методе», разд. 3, стр. 17.

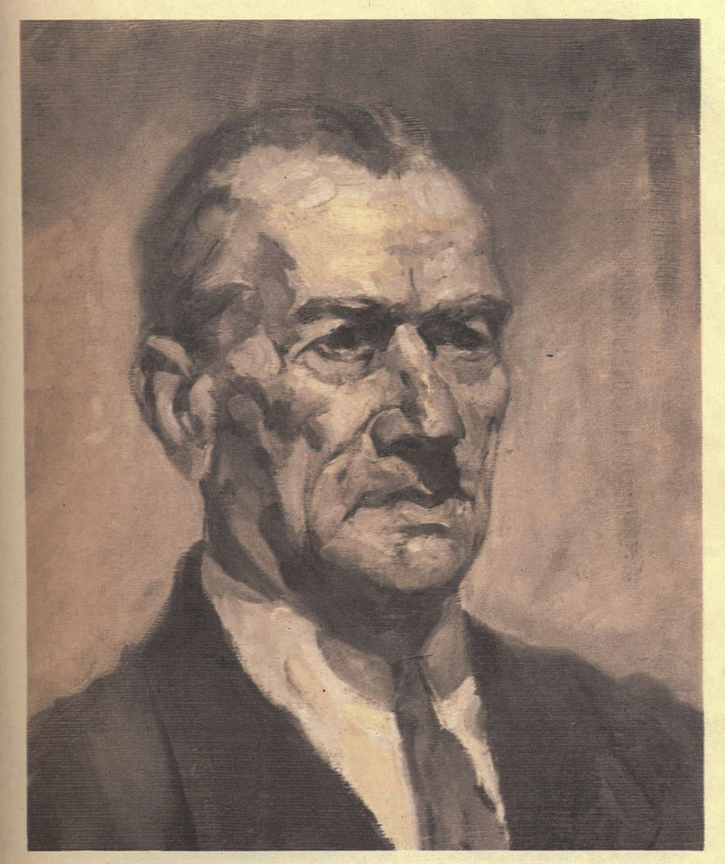


Рис. 204

Для проведения задания живая модель с характерной формой головы с крупными чертами лица и простой прической ставится чуть выше уровня глаз учащихся *(рис. 204)*.

Освещение — верхнебоковое, несильное из одного источника света; для того чтобы еще более подчеркнуть объемность формы с теневой стороны или сбоку снизу, осуществляется подсветка головы модели специальным экраном или светлой одеждой модели. Фон — светло-серый.

Учащиеся рассаживаются не ближе 2,5 *м* от модели, так, чтобы каждому была видна в той или иной мере затененная часть головы. Учитывая, что для работы каждому ученику понадобится класть палитру и кисти на табурет и, следовательно, удачных точек зрения на модель оказывается мало, для группы лучше поставить две-три одинаковых постановки.

Для менее подготовленных учащихся живая голова может быть заменена одноцветным гипсовым слепком головы.

Рисунок «гризайль» делается на грунтованном холсте, натянутом на подрамок, или на грунтованном картоне, набитом на фанеру для того, чтобы картон не гнулся. Холст и картон должны быть заранее подготовлены по определенному размеру (30×40 *см*) и сверху легко затонированы прозрачной масляной краской с небольшим прибавлением к растворителю быстро сохнущего лака.

При определении цвета тонировки надо исходить из расчета цвета, каким будет проводиться сам рисунок, но желательно под исполняемый холодным цветом рисунок (черный, синий и т. д.) делать теплую тонировку в силу фона и, наоборот, при теплом цвете рисунка (умбра, сиена, марс темный) тонировку следует делать холодную.

Рисунок формы в тенях ведется жидкой, просвечивающей краской. Свинцово-цинковые белила[1] в соответствующем количестве добавляются к этой краске при прокладывании полутонов, а в местах наибольшей освещенности (в бликах) белила кладутся почти в чистом виде, пастозно.

На различных этапах работы рисунок проводится мягкими колонковыми и жесткими щетинными плоскими и круглыми кистями.

О том, как, когда и какие применяются кисти, преподаватель говорит по ходу работы над заданием.

Задание может считаться законченным, если правильно передан общий характер головы (без мелких деталей), так как количество часов, отпущенных на это задание, ограничено.

ДЕСЯТОЕ ЗАДАНИЕ—НАБРОСКИ И ЗАРИСОВКИ ГОЛОВЫ И ФИГУРЫ

Учебных часов — 8

Классные занятия набросками и зарисовками в пятом классе посвящаются голове и одетой фигуре человека. В учебном году они распределяются между длительными заданиями. Два-три занятия к концу учебного года следует посвятить наброскам, связанным с началом ознакомления со строением человеческой фигуры, в частно-

[1] Свинцово-цинковые белила плотнее цинковых белил и сохнут быстрее, чем цинковые.

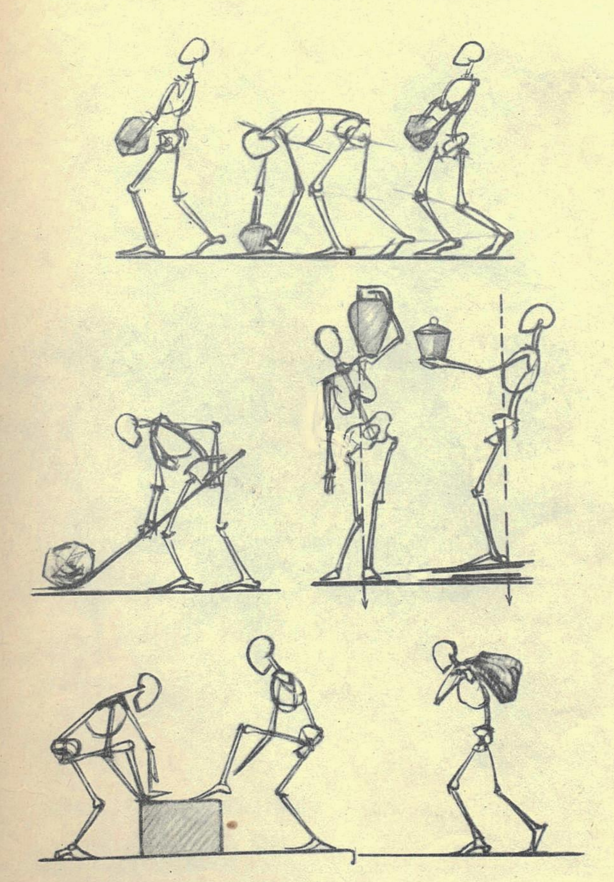


Рис. 205



Рис. 206



Рис. 207

сти, со скелетом как конструктивной основой фигуры, определяющей ее форму и движение.

Для этого сначала проводится несколько коротких обобщенных набросков с одетой фигуры (в качестве модели для этого задания подходит лучше всего физкультурник в легком спортивном костюме), а затем делаются в том же размере по представлению аналитические наброски со скелета в том же движении. На следующем занятии уже



Рис. 208



Рис. 210



Рис. 209

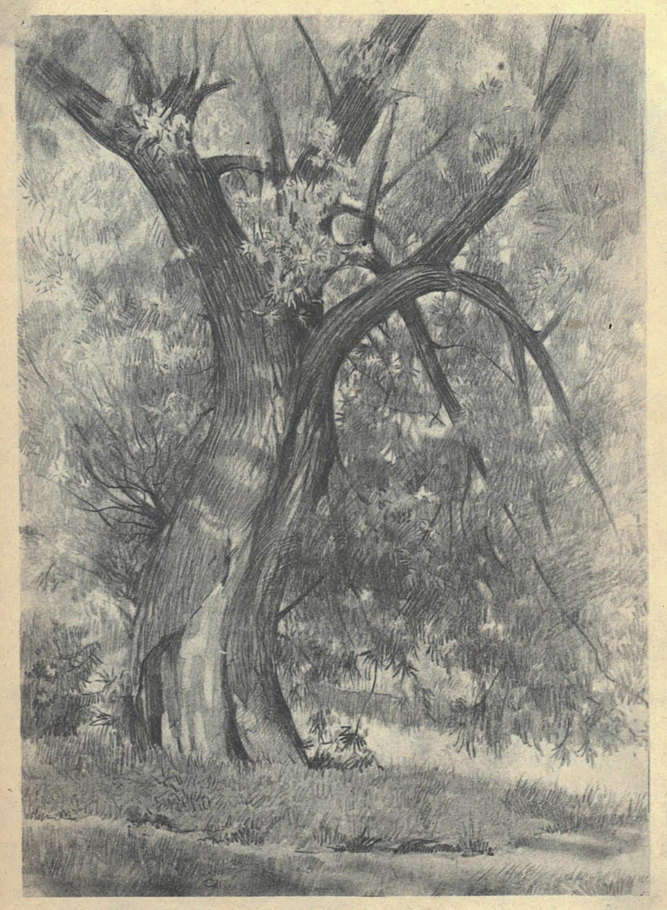


Рис. 211



Рис. 212

можно предложить делать быстрые наброски скелета по представлению после кратковременного показа модели в движении[1] *(рис. 205)*.

Понимание роли скелета в устройстве человеческой фигуры и даже элементарное знание схемы его конструкции очень облегчают исполнение набросков с одетой фигуры.

Проводя занятия набросками, следует постепенно усложнять позы и движения модели.

Общее количество учебных часов, отведенных в пятом классе на классные наброски, невелико. Поэтому преподаватель все время направляет внимание учащихся на самостоятельные домашние занятия набросками и зарисовками головы и фигуры человека, давая конкретные задания и систематически на каждом уроке проверяя их выполнение *(рис. 206, 207, 208, 209, 210)*.

По собственному желанию ученики исполняют и рисунки пейзажа *(рис. 211, 212)*.

[1] Рисунки исполнены по книге Jenő Barcshay «Anatomie für Künstler».

В шестом классе изучается голова и фигура человека. В рисунках головы требуется передача портретного сходства; в рисунках фигуры — построение фигуры, передача пропорций, характера и движения натуры.

В течение учебного года школа проводит десять классных заданий — 272 учебных часа.

1. Голова — живая натура — 20 учебных часов
2. Голова — живая натура — 30 учебных часов
3. Обнаженная фигура — 20 учебных часов
4. Гипсовая анатомическая фигура (экорше) — 40 учебных часов
5. Обнаженная фигура — 40 учебных часов
6. Детали фигуры (кисть, стопа) — 30 учебных часов
7. Голова — живая натура (портрет) — 27 учебных часов
8. Гипсовая фигура — 25 учебных часов
9. Голова — живая натура — 15 учебных часов
10. Обнаженная фигура — 25 учебных часов.

Размер рисунков — от 0,5 до целого листа. В порядке заданий на дом учащиеся систематически выполняют в альбоме зарисовки головы и одетой фигуры человека. Зарисовки просматриваются и оцениваются педагогом в конце каждой четверти. Материал — графитный и угольный карандаши (разной твердости), тушь, перо и кисть.

ПЕРВОЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА — ЖИВАЯ НАТУРА

Учебных часов — 20. Размер — 0,5 листа.
Материал — графитный или угольный карандаш

Целью задания является закрепление навыков рисунка головы, приобретенных учащимися в пятом классе.

Модель для этого задания выбирается мужская или женская с четко выраженными формами головы. Голова рисуется с небольшим наклоном в повороте. Шея модели открыта, частично или полностью. Уровень глаз рисующих должен быть ниже головы натурщика.

Фон — светлый. Рисунок выполняется при мягком верхнебоковом дневном освещении. Это будет новым условием, несколько усложняющим задачу выявления формы *(рис. 213)*.

Перед тем как приступить к основному рисунку учащиеся в течение одного часа делают наброски с головы и фигуры модели.

Рис. 213



ВТОРОЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА — ЖИВАЯ НАТУРА

Учебных часов — 30. Размер — 0,5 листа.
Материал — графитный или угольный карандаш

Целью задания является изучение головы в различных поворотах.

Выбирается мужская или женская модель с ясно выраженными формами головы и крупными чертами лица. Голова модели находится выше уровня глаз рисующих. Позади нее на значительном расстоянии ставится светло-серый фон, освещаемый из отдельного источника света. На одном листе исполняются три-четыре рисунка головы с разных точек зрения *(рис. 214)*.

Модель освещается из двух источников света. При каждом новом повороте головы модели свет перемещается таким образом, чтобы как можно лучше выявлялась форма. Основной источник света находится ближе к модели, чем подсобный. При двух источни-

ках света, освещающих голову с разных сторон, ее можно рисовать с любой стороны и со многих точек зрения. Для группы в 12—15 человек следует поставить две модели.

Повороты головы модели преподавателю нужно заранее продумать. Сопоставление их должно помочь ученикам наилучшим образом изучить характер головы.

Перед началом работы преподаватель предлагает натурщику продемонстрировать учащимся, в каких поворотах им придется рисовать голову. При этом необходимо объяснить, как строится рисунок того или иного поворота головы. Натурщик принимает соответствующее положение, меняя его через каждые 10—15 минут. Ученики делают небольшие наброски, знакомясь с моделью и выбирая лучшую точку зрения.

Приступая к рисунку, прежде всего намечают общую композицию листа. Эскиз компоновки утверждается преподавателем, после чего можно начать рисунок первого поворота головы.

Размер каждой головы в рисунке 14—15 *см*. В этом размере ученик успеет в течение сравнительно краткого времени, отпущенного на каждый рисунок, выполнить задание, тем более что в этом задании не предъявляются требования особой деталировки рисунка.

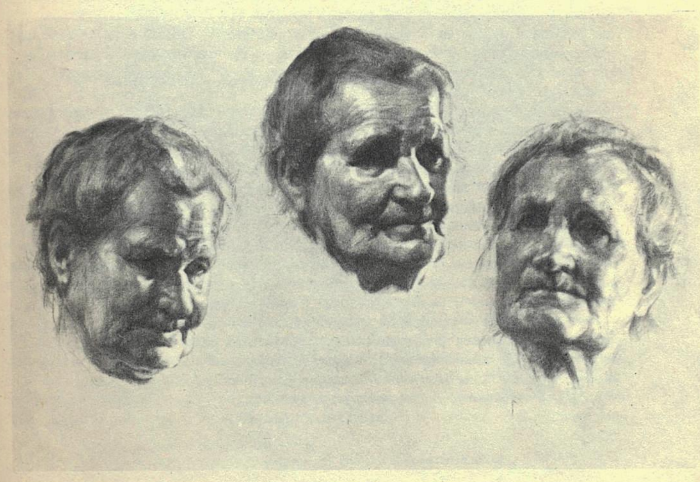


Рис. 214

ТРЕТЬЕ ЗАДАНИЕ — ОБНАЖЕННАЯ ФИГУРА — ЖИВАЯ МОДЕЛЬ

Учебных часов — 20. Размер — 0,5 листа

С этого задания начинается более подробное изучение фигуры человека. Учащиеся впервые встречаются с обнаженной фигурой.

В задании разрешается задача постановки фигуры в положении «стоя» и построение ее большой формы (пока без подробного анатомического разбора). Учащимся сообщаются лишь основные данные, необходимые для понимания общей конструкции фигуры, чтобы, строя в рисунке фигуру, они могли быстро и правильно определять пропорции главных частей фигуры и связывать их между собой[1].

В итоге проведения этого задания учащиеся должны получить ясное представление о правилах и приемах постановки стоящей фигуры, об условиях, обеспечивающих ее устойчивое положение в пространстве и в рисунке, об ее опорных точках, а также практически усвоить роль и значение скелета как конструктивной основы при построении фигуры, ее пропорций, ее отдельных частей и их движения.

При выборе модели для проведения этого задания не следует забывать, что первая встреча учащихся с обнаженной фигурой человека всегда вызывает особое приподнятое состояние учащихся и некоторую взволнованность. Педагогически правильной будет постановка такой модели, которая вызывала бы чувство эстетического восхищения красотой обнаженной фигуры, гармоничностью ее пропорций, слаженностью и общей пластичной выразительностью.

Атлетическая фигура с резко выделяющимися мышцами для проведения задания не пригодна, так как внимание учащихся будет направлено на подробное перечисление большого количества второстепенных деталей и будет мешать решению задачи.

Лучшей моделью будет юноша, обладающий просто хорошим сложением.

Эта же модель должна будет позировать и для последующего пятого задания.

Для первого рисунка модель ставится на подиум (примерная высота 30—40 *см*), в спокойной позе лицом к рисующим, с упором на правую ногу. Согнутая левая рука придерживает выше уровня плеча тонкий шест, упирающийся в подиум. Правая рука свободно опущена вниз и отведена назад настолько, чтобы был ясно виден выступающий вертел бедра правой ноги. Левая свободная от нагрузки нога выставлена немного впереди правой[2].

Модель освещается верхнебоковым не очень сильным светом. Важно, чтобы были хорошо освещены ноги натурщика. Натурщик стоит на расстоянии одного-двух метров от стены, окрашенной в светло-серый цвет. Стена освещается дополнительно боковым светом. При этом более четко читается форма фигуры. Несколько поодаль для анатомических справок ставится человеческий скелет и экорше Гудона. Рисунок исполняется без фона.

[1] Более подробное ознакомление учащихся с пластической анатомией человека в необходимых для средних школ размерах проводится в последующих занятиях.

[2] Поза натурщика напоминает (примерно) положение экорше Гудона.

Ученики рассаживаются полукругом на расстоянии от модели не меньше чем на три ее роста. Находящиеся во втором ряду могут вести рисунок стоя, работая на высоком мольберте.

Наличие подиума и указанное расстояние дадут возможность рисующим видеть модель с головы до следков ног без сложных перспективных сокращений.

Перед началом занятия натурщик должен показать, в какой позе он будет позировать для рисунка, чтобы учащиеся могли сразу наметить размер изображения и скомпоновать на листе.

Модель рисуют в двух поворотах: в фас (или в три четверти) и со спины. Оба рисунка выполняются на одном полулисте или отдельно каждый на четверти листа.

Задача композиционного размещения двух рисунков на одном листе решается довольно просто. Две стоящие фигуры, очевидно, нужно расположить рядом по ширине листа.

При определении местоположения фигур сначала следует наметить, где будут находиться ноги каждой фигуры, прежде всего обращая внимание на расстояние между фигурами и на ширину остающихся полей листа. Вслед за тем легко намечаются штрихами общие массы фигур с учетом будущей позы и движения каждой фигуры.

Чтобы удобнее было сравнивать рисунки учеников, а также для того чтобы степень сложности работы была для всех одинакова, преподаватель заранее определяет один общий для всех рисующих размер фигуры в рисунке.

1-й рисунок — *Постановка обнаженной фигуры в фас*

Подробное объяснение способа постановки стоящей фигуры следует начать с положения фигуры в фас. При этом положении можно наиболее наглядно раскрыть принципы постановки *(рис. 215)*.

О значении постановки хорошо сказал Чистяков: «Первое и главное — нужно обращать внимание на план, пункты, к которым прикасается фигура. Напри[мер] следки[1] на полу. Не начертите верно места их и всё в отношении — не нарисуете эту фигуру верно»[2].

Следки ног и поверхность между ними служат площадью опоры стоящей фигуры[3]. Равновесие фигуры будет устойчивым, если вертикаль, проведенная через центр тяжести, находящийся в области таза на уровне примерно второго крестцового позвонка, пройдет через площадь опоры (хотя бы через ее самую крайнюю точку). Чем больше площадь опоры, тем устойчивее равновесие фигуры. Этим и объясняется, что человек, желающий стоять крепче, расставляет ноги шире, увеличивая себе площадь опоры. Самое неустойчивое положение человека — положение на носке одной ноги, при котором площадь опоры бывает минимальной.

Объясняя это, преподаватель предлагает натурщику продемонстрировать различные положения устойчивого и неустойчивого равновесия.

[1] следок — подошвенная поверхность стопы.

[2] П. П. Чистяков. Письма, записные книжки, воспоминания, стр. 361.

[3] При этом предподаватель показывает эту площадку, обведя мелом на подиуме следки ног модели.

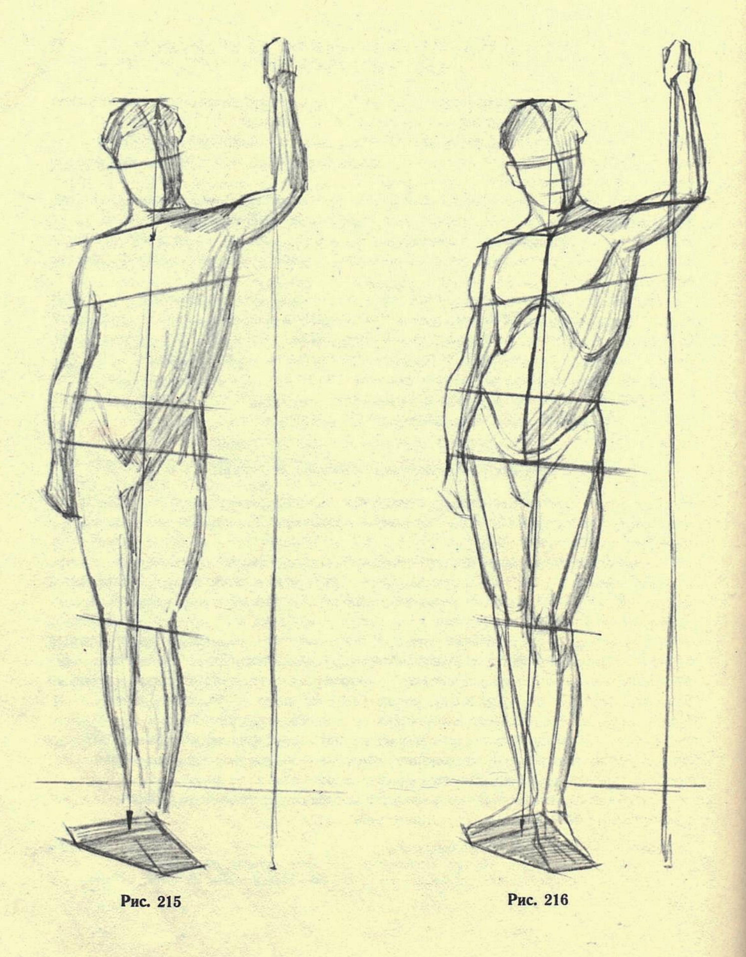


Рис. 215

Рис. 216

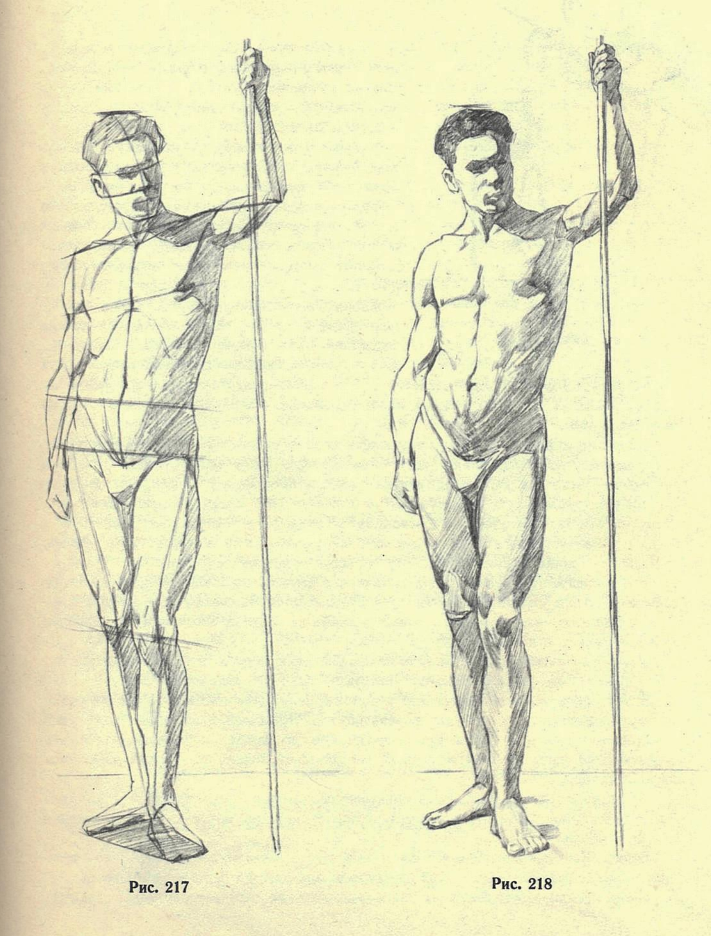


Рис. 217

Рис. 218

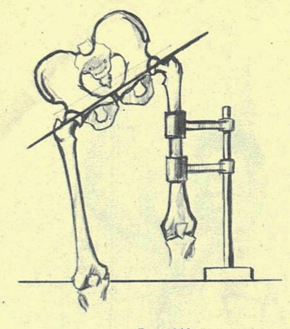


Рис. 219

При положении фигуры с опорой на одну ногу линия центра тяжести проходит через стопу опирающейся ноги или около нее. Именно это положение фигуры учащимся задано передать в первом рисунке.

Общая масса всей фигуры уже намечена при компоновке. По намеченному через центр тяжести проводится вертикальная линия до точки пересечения с поверхностью подиума. По отношению к этой точке и следует искать взаиморасположение обоих следков. Место каждого следка определяется направлением продольной оси стопы *(рис 228. 1, 2)*, намеченные абрисы следков желательно сохранить на рисунке до конца построения фигуры. Сверху вниз от большого вертела бедренной кости (бедра) к середине следка наносится линия, указывающая направление общей формы ноги, на которую опирается фигура; от большого вертела другого бедра — линия направления свободно стоящей ноги, сначала до коленного сустава, а затем до середины стопы.

Если линию центра тяжести продолжить до намеченного при постановке верхнего края головы, то ее общая длина будет соответствовать росту фигуры. При спокойном положении туловища вертикаль центра тяжести пройдет через ямку между ключицами (так называемую «яремную ямку» или «дужку»). Вслед за этим на вертикали делаются отметки, указывающие величину отдельных частей фигуры: ног, торса и головы, размер которой намечается овалом, построенным с ориентировкой на срединную линию головы. Таким образом определяется ее поворот и движение.

Здесь следует остановиться на пропорциях фигуры высокой, средней и низкой, коротко сообщив учащимся, сколько раз укладывается голова в длине фигуры высокого, среднего и низкого роста, а также указать на разницу в основных пропорциях мужской, женской и детской фигур.

Установив размер головы модели по отношению к ее росту и уточнив местонахождение дужки, надо легким штрихом наметить направление ключиц *(рис. 215)*.

Затем преподаватель показывает учащимся на экорше и на живой модели условную серединную линию фигуры, спускающуюся от дужки вниз через мечевидный отросток грудины к пупку и продолжающуюся до лобка, играющего в рисунке существенную роль главной отправной неподвижной точки, от которой начинается построение торса.

На модели полезно проследить смещение серединной линии при поворотах торса и плечей в сторону от вертикали центра тяжести, а также при наклонах туловища в разные стороны.

Серединная линия фигуры в построении рисунка имеет то же значение, что и серединная линия головы. Она служит ориентиром в рисовании парными формами.

Продолжая начатый рисунок, ученики наносят на него горизонтальную линию,

проходящую через соски, а вслед за этим намечают линию между гребнями подвздошных костей, то есть определяют общий наклон таза по отношению к горизонтали.

При положении фигуры, стоящей с опорой на обе ноги, таз находится в горизонтальном положении. При переносе тяжести всего корпуса на одну ногу таз наклоняется в сторону ноги, освобожденной от нагрузки. Линия верхней части таза определяется по видимому верхнему краю подвздошной кости таза. Эту линию следует показать учащимся на скелете, на экорше и на натуре.

Далее намечается линия между вертелами обеих бедренных костей. На ноге, несущей тяжесть корпуса, отчетливо виден выступающий большой вертел; на другой ноге, свободной от нагрузки, благодаря изменению положения большого вертела на этом месте образуется впадина. Линия между вертелами обеих бедер намечается параллельно линии верхнего края таза, которая была раньше намечена на рисунке.

При объяснении полезно показать учащимся соответствующую схему. На этой схеме будет видно, что при наклоне таза опускается и бедренная кость *(рис. 219)*.

Параллельно линии таза проводится линия, отмечающая место прикрепления коленных чашек (посредине между вертелом бедра и лодыжкой). Сделанные таким образом отметки определяют пропорции фигуры по вертикали.

Размеры (ширина) основных частей фигуры уточняются штрихами, начиная от таза до стоп, а затем от таза вверх до головы. Штрихами же намечаются боковые поверхности обеих ног до лодыжек и каждой стопы, а затем боковые поверхности таза, торса, плечей, рук, шеи и головы *(рис. 216)*.

Чтобы закончить постановку фигуры, надо убрать резинкой вспомогательные линии и все намеченные ориентировочные опорные точки внутри массы всей фигуры и еще раз проверить, взглядывая на модель, размеры и границы формы фигуры. Для этого следует сначала легко нанести основные тени и полутоны, что придает изображению объемность и дает возможность внести одновременно исправления в пропорции и несколько укрепить контур легким штрихом в затемненных местах общей формы, начиная с торса и головы и заканчивая ногами и руками. Места сгиба конечностей, плечи, локти, колени следует при этом также несколько подчеркнуть штрихом или светотенью, не разбираясь, однако в подробностях.

Кисти рук и стопы решаются пока обобщенно *(рис. 217, 218)*. Постановка фигуры ведется штрихами, при этом слегка подчеркивается объемность формы в тенях.

Сильные нажимы карандашом недопустимы. Не говоря уже о том, что они ведут к зачернению рисунка и затрудняют исправление ошибок, они разбивают цельность рисунка и, следовательно, мешают работе.

2-й рисунок — Постановка обнаженной фигуры со спины[1]

Размер и общая масса фигуры были уже намечены при компоновке листа рядом с первым рисунком. Это облегчает работу учащихся над постановкой, которая ведется в той же последовательности *(рис. 220, 221)*.

[1] Для рисунка со спины может быть приглашена другая модель с более выразительной по форме спиной и предложена рисующим в несколько измененной позе, с небольшим наклоном торса.



Рис. 220

Прежде всего определяется центр тяжести стоящей фигуры. Он находится примерно в области таза (на уровне второго крестцового позвонка, совпадающего с уровнем лобка).

Через найденный центр тяжести проводится вертикаль. Внизу она пройдет через площадь ног, а вверху — через хорошо видимый на натуре седьмой шейный позвонок (соответствующий «дужке» при рисунке в фас) до верхней части черепа.

После этого намечаются линии направлений обеих ног — от больших вертелов к середине следков, местоположение и форма которых определяется тем же способом, что и в предыдущем рисунке.

Теперь можно искать пропорции фигуры по вертикали, сначала вниз, начиная от центра тяжести, главной неподвижной точки построения.

На вертикали, проходящей через центр тяжести, наносятся отметки и проводятся параллельные линии гребней подвздошных костей таза и больших вертелов (верхняя часть бедра), а также линия, которой отмечаются нижние края ягодичных мышц.

Линия подколенных впадин обеих ног намечается параллельно линии больших вертелов (посредине между вертелом ноги, несущей тяжесть фигуры, и стопой у лодыжки).

Затем от крестца (центра тяжести) вверх намечается линия позвоночника, являющаяся серединной линией, на которую придется ориентироваться в дальнейшем при построении спины «парными» формами. На этой линии наносятся отметки: через нижние и верхние края лопаток, через седьмой хорошо видимый шейный позвонок и через основание черепа. Размер головы по отношению ко всей фигуре намечается овалом с ориентировкой на заднюю часть, серединной линии головы, которая как бы продолжает линию позвоночника.

После этого следует перейти к определению пропорций фигуры по горизонтали — вниз от таза до следков ног, а затем от таза до головы. Легкими штрихами и тенями определяется ширина и боковые поверхности таза, всей спины, головы, а затем плечей и в последнюю очередь — рук, начиная от плечей до локтя и далее до кистей рук *(рис. 222)*.

В заключение следует убрать резинкой все вспомо-

Рис. 221

Рис. 222

гательные линии и точки и, проложив основные тени и полутоны, проверить и исправить допущенные ошибки в пропорциях.

Контур рисунка можно укрепить, легко подчеркивая его штрихом в затененных местах общей формы, начиная с торса, сгибов и сочленений его с тазом и плечами. Кисти рук и стопы решаются обобщенно *(рис. 222)*.

На этом работа по третьему заданию временно прерывается и оба сделанных рисунка откладываются до пятого задания, когда работа над этими рисунками будет продолжена и закончена.

ЧЕТВЕРТОЕ ЗАДАНИЕ — АНАТОМИЧЕСКАЯ ГИПСОВАЯ ФИГУРА (ДВА РИСУНКА — В ФАС И СО СПИНЫ)

Учебных часов — 40. Размер — 0,5 листа

Изучение анатомического строения фигуры на живой модели затруднено подвижностью и многоцветностью натуры. Поэтому для решения сложной задачи одновременного изучения и построения человеческой фигуры в качестве модели предлагается экорше работы скульптора Гудона.

Гипсовая модель представляет собой фигуру человека со снятой кожей, и это дает возможность, рисуя ее, изучать основные мышцы человека, имеющие пластическое значение при построении.

Переходя к изображению деталей, ученики подробнее знакомятся с анатомическим строением человеческой фигуры.

Неподвижность и одноцветность гипса не отвлекает при этом рисующего от решения основной задачи.

Таким образом, в этом задании одновременно решаются две задачи: повторение правил постановки и изучение анатомического построения человеческой фигуры.

Рисунки исполняются без фона на одном полулисте или отдельно на двух 1/4 листа.

1-й рисунок — Анатомическая фигура в фас

Анатомическая фигура с одной опущенной вниз рукой[1] устанавливается на подиуме (высота 30—40 *см*), лицом к рисующим, на светлом фоне и освещается верхнебоковым светом из одного несильного источника так, чтобы ясно читалась форма мышц. Для справок поодаль сбоку устанавливается скелет (примерно в том же положении).

На время проведения беседы следует пригласить модель-натурщика с ясно выраженной мускулатурой, с хорошо сложенной фигурой, для того чтобы на нем можно было показывать мышцы, о которых будет упоминать преподаватель, а также по ходу объяснения демонстрировать движение. Лучше всего, если это будет та же модель, которая позировала в прошлом задании.

Учащиеся размещаются в два-три ряда на расстоянии не ближе двух-трех ростов анатомической фигуры с таким расчетом, чтобы каждому была видна серединная линия фигуры.

[1] Приподнятая рука, чтобы не усложнять работу над рисунком, с экорше снимается.

Боковые точки зрения, когда серединная линия сносится очень близко к видимому краю торса, непригодны для этого задания, так как учащиеся лишаются возможности рисовать, сравнивая симметричные парные формы.

Первый час занятий посвящается объяснениям преподавателя, который, рисуя углем на отдельном листе бумаги, показывает последовательно весь порядок постановки и построения фигуры.

Выполнение задания, как обычно, начинается с компоновки будущего рисунка. Анатомическая фигура изображается на одном полулисте бумаги с двух сторон: 1) в фас (или три четверти) и 2) со спины. Это надо учесть при компоновке.

Затем учащиеся переходят к постановке фигуры, которая проводится легким штрихом.

При этом надо внимательно следить за пропорциями главных ее частей.

Когда вся масса фигуры в общем намечена и поставлена, переходят к ее построению, которое следует начать с нахождения мест соединения костей (суставов) в следующем порядке:

1) таза с бедрами, для того чтобы затем определить на фигуре местоположение обоих вертелов;

2) бедер с костями голени (большой и малой берцовой костями), чтобы определить место коленного сустава и коленной чашки;

3) костей голени со стопой, чтобы найти места внутренней и внешней лодыжек;

4) обеих ключиц с лопаткой и с плечевой костью;

5) плеча с предплечьем (локтевой и лучевой костями с целью определения места локтевого сустава);

6) предплечья с кистью руки (запястье).

Эти намеченные места служат ориентировочными пунктами для построения скелета анатомической фигуры *(рис. 223)*.

По мере построения и нахождения формы частей фигуры наметки уничтожаются.

Построение

Анатомическое построение фигуры начинается с ног *(рис. 224)*. Ноги строятся от таза по частям. При этом рисунок ведется сразу же парными формами, то есть одновременно и с параллельным сравнением одинаковых мышц на обеих ногах.

Сначала определяется форма бедра до коленного сустава, затем голени — от коленного сустава до лодыжек и, наконец, стопы.

Форма бедра зависит от формы мышц, лежащих непосредственно под кожей. Из них в первую очередь следует легко наметить на рисунке прямую мышцу бедра, спускающуюся от передне-нижней ости подвздошной кости, наружную широкую мышцу бедра, характеризующую форму наружной части бедра, и внутреннюю широкую мышцу *(рис. 225, 226)*.

Для удобства построения полезно наметить направление портняжной мышцы, а также определить в верхне-наружной части бедра мышцу, напрягающую широкую фасцию бедра, и несколько выше ее — среднюю ягодичную мышцу. В верхне-внутрен-

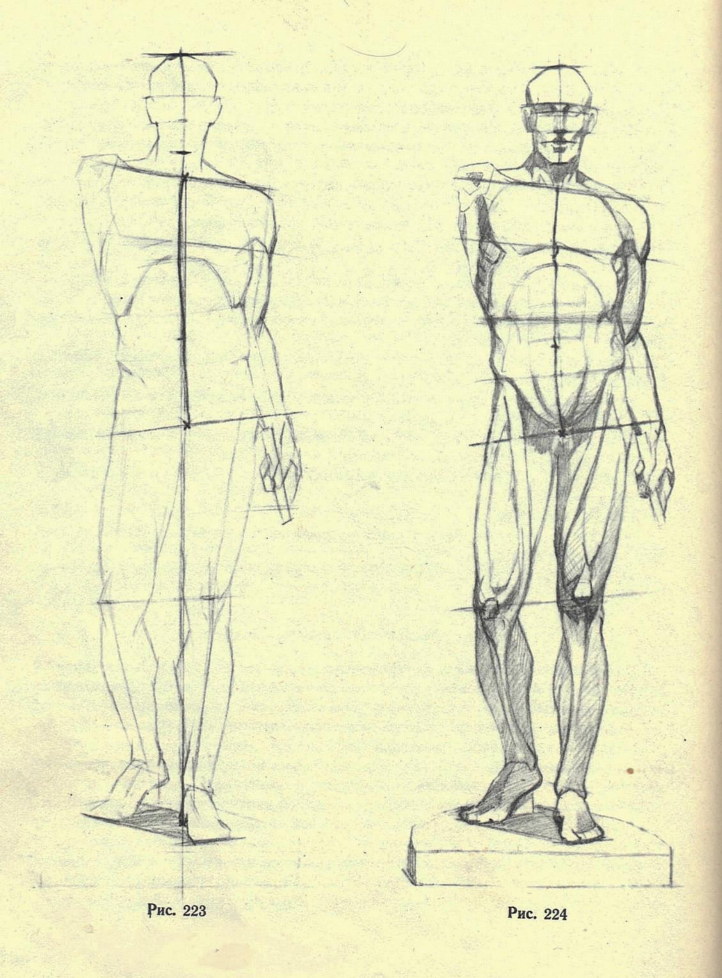
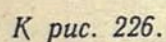


Рис. 223

Рис. 224

К рис. 225.

1 — средняя ягодичная мышца бедра; *2* — длинная приводящая мышца; *3* — напрягающая широкая фасция бедра; *4* — портняжная мышца; *5* — прямая мышца бедра; *6* — наружная широкая мышца бедра; *7* — внутренняя широкая мышца бедра; *8* — коленная чашка; *9* — головка малоберцовой кости; *10* — широкая бугристость большеберцовой кости; *11*—длинная малоберцовая мышца; *12* — икроножная мышца; *13* — большеберцовая кость; *14* — передняя малоберцовая мышца; *15* — камбаловидная мышца; *16* — длинный разгибатель пальцев; *17* — глубокие сгибатели стопы и пальцев; *18*, *19* — наружная и внутренняя лодыжки



К рис. 226.

1 — большой вертел бедренной кости; *2* — ягодичная мышца; *3* — полусухожильная мышца; 4 — широкая фасция бедра; *5* — наружная широкая мышца бедра; *6*—коленная чашка; *7*—головка малой берцовой кости; *8* — бугристость большеберцовой кости; *9* — икроножная мышца; *10* — камбаловидная мышца; *11* — крестообразная связка голени; *12* — наружная лодыжка

Рис. 225

Рис. 226

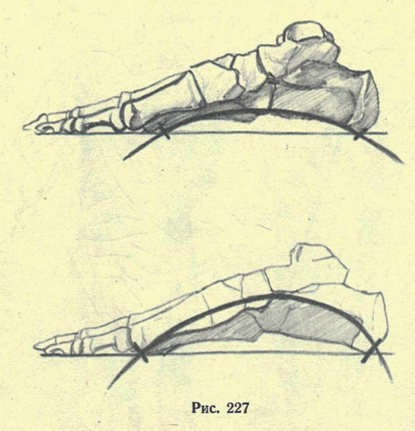


Рис. 227

ней части бедра, где образуется паховая складка, надо найти группу приводящих мышц (в частности, длинную приводящую) *(рис. 225, 226)*.

Переходя к построению голени, следует прежде всего точно определить направление переднего гребня большой берцовой кости, намечая его от коленного сустава до внутренней лодыжки.

Затем находят местоположение и форму внутренней и наружной лодыжек. По всей длине наружной поверхности голени, начиная от головки малоберцовой кости, надо наметить формы малоберцовых мышц. С внутренней стороны голени намечаются видимые части форм икроножной и камбаловидной мышц. Таким образом определяются передняя и боковые поверхности голени *(рис. 225, 226)*.

При построении общей формы стопы не следует упускать из виду голеностопный сустав, посредством которого стопа сочленяется с костями голени.

Голеностопное сочленение играет роль шарнира, поперечная ось которого проходит через блок таранной кости стопы. Нижние концы костей голени с внутренней и наружной лодыжками в виде вилки охватывают блок таранной кости, образуя голеностопный сустав, укрепленный внутри и снаружи связками. Благодаря такой конструкции голеностопного сочленения стопа имеет большую подвижность. Натурщик при этом показывает, насколько подвижна стопа. Для обобщенного построения стопы надо хотя бы схематически разъяснить учащимся двусводчатое строение стопы, которое можно демонстрировать на скелете и на натуре, а также на схемах, показав при этом, как опираются пяточная кость стопы и головки костей плюсны, образуя два свода: внутренний (высокий) и наружный (низкий). Своды придают стопе характер пружинной рессоры, эластичность при увеличении нагрузки на стопу и устой-

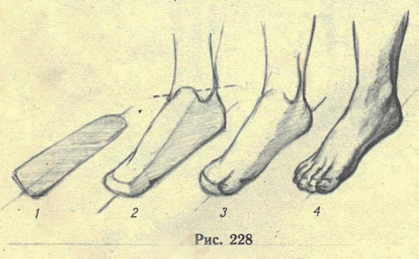


Рис. 228

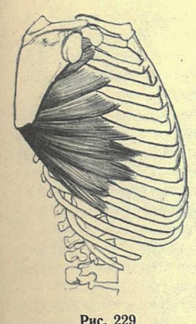


Рис. 229

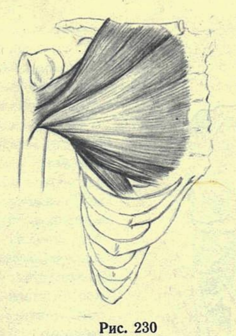


Рис. 230

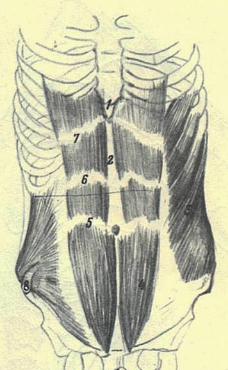


Рис. 231

1 — мечевидный отросток; *2*—«белая» линия живота; *3* — наружная косая мышца живота; *4* — прямая мышца живота; *5, 6, 7* — сухожильные перемычки прямых мышц; *8* — гребень подвздошной тазовой кости.

чивость. Фаланги пальцев при некоторых положениях стопы играют роль дополнительной опоры[1] *(рис. 227)*.

Построение стопы начинается с уточнения местоположения следков ног и нахождения формы опорных частей подошвы, пятки и основания пальцев.

Пометив легкими штрихами на следке пятку и части подошвы у сочленения большого пальца с плюсной, а также форму большого пальца, учащиеся определяют общую форму внутреннего свода стопы, а затем обобщенную форму остальных четырех пальцев. Так же легко намечается форма наружного свода стопы.

Если со своего места рисующий видит стопу с наружной стороны, то, наметив на следке форму пятки и нижнего края подошвы до мизинца, он должен перейти к построению наружного края внутреннего свода стопы (начиная сверху). Дойдя до места соединения головки плюсны с первой фалангой большого пальца, определить форму большого пальца и, начиная от мизинца, по следку построить общую форму остальных четырех пальцев *(рис. 228)*.

Чтобы закончить обобщенное построение стопы, остается определить местоположение и форму ахиллесова сухожилия и наметить форму каждого отдельного пальца.

Когда ноги фигуры построены, переходят к уточнению формы тазовой области и торса, определяя прежде всего местоположение и форму гребней подвздошных костей таза.

После построения таза уже можно пользоваться как ориентиром серединной линией живота, начинающейся от лонного сращения *(рис. 223, 224)*.

[1] Более подробное изучение устройства и работы голеностопного сустава будет проведено в шестом задании — «Детали фигуры».

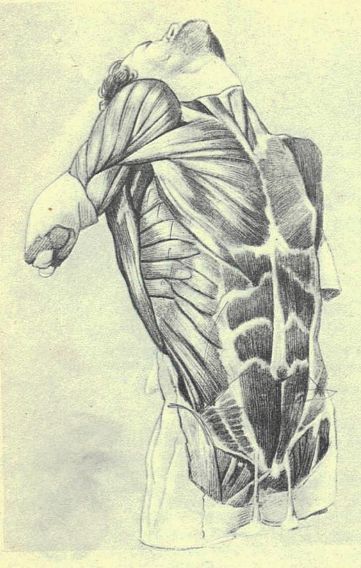


Рис. 232

Наличие серединной линии значительно облегчит построение парными формами, сделает его более точным и живым, так как позволяет заметить при сравнении парных форм даже незначительную их разницу, обусловливаемую движением торса, а также положением плечей и рук живой модели.

Торс можно разделить на две части: нижнюю — живот, ограниченный снизу лобком и паховыми складками, с боков — мышцами живота, сверху — реберной дугой, и верхнюю, представляющую собой грудную клетку (грудь) *(рис. 229)*. Чтобы учащиеся могли лучше представить форму грудной клетки в целом и ее границы, можно предложить натурщику несколько раз глубоко вздохнуть.

Параллельно следует показать строение грудной клетки на скелете.

Переходя к рисунку грудной клетки, в первую очередь нужно найти местоположение и общую форму больших грудных мышц, начинающихся пучками от ключицы, грудины и верхних пяти ребер (а также от влагалища прямой мышцы живота) и прикрепляющихся к верхней части плечевой кости *(рис. 230)*. Между большими грудными мышцами следует отметить поверхность грудины и ее нижний конец (мечевидный отросток) *(рис. 231)*.

Затем определяется общая форма передних зубчатых мышц, характерные зубцы которых ясно обозначаются на боковых поверхностях грудной клетки при поднятых руках, что должен продемонстрировать натурщик. При этом будет видна и часть широчайшей мышцы спины, которую в этом случае также необходимо наметить на рисунке *(рис. 232)*.

Определив форму наружных косых мышц живота, переплетающихся своими зубцами и зубцами передних зубчатых мышц, учащиеся закончат построение боковых поверхностей торса *(рис. 230, 232)*.

Передняя нижняя часть торса — живот — строится в последнюю очередь. Здесь следует обратить внимание учащихся на белую линию живота, совпадающую с условной серединной линией, а также на местоположение так называемых сухожильных перемычек прямых мышц живота, отчетливо видимых у людей с хорошо развитой мускулатурой. Как прямые мышцы живота, так и белую линию следует показать ученикам на экорше *(рис. 232)*.

Намечая на рисунке местоположение прямых мышц живота, идущих от переднего края грудной клетки и до переднего края таза, следует очень легко показать штрихом характер формы в области сухожильных перемычек, а также наметить пупок *(рис. 232)*.

Способ построения плечевого пояса уже известен учащимся *(рис. 202)*. Прежде чем перейти к рисунку рук, следует проверить ширину плеч по отношению к тазу. Общая форма руки была найдена при компоновке и постановке фигуры.

Уточнение формы производится по частям: сначала от плечевого до локтевого сустава, затем от локтевого сустава до лучезапястного, после чего строится кисть. Построение рук, как и всей фигуры, как всегда, ведется парными формами, параллельно, что является особенно полезным, так как дает возможность наблюдать изменения формы, обусловливаемые различными положениями правой и левой рук[1].

Проверив местоположение и форму дельтовидной мышцы *(рис. 233)*, делают отметки в том месте, где эта мышца вклинивается между двуглавой мышцей плеча и выходящей из-под нее плечевой мышцей *(рис. 234)*.

Двуглавая мышца плеча, начинающаяся от лопатки, выходя из-под дельтовидной мышцы и направляясь вниз, переходит в области локтевой ямки в сухожилие, прикрепленное к верхней части лучевой кости *(рис. 236)*. Плечевая мышца, идущая от плечевой кости к венечному отростку локтевой, проходит под кожей отчасти рядом с двуглавой мышцей. С обеих сторон двуглавой мышцы образуются продолговатые углубления, помогающие рисующему точно определить границы видимых частей дву-

[1] Однако в данном случае нельзя это применить полностью, так как экорше рисуется только с одной рукой.

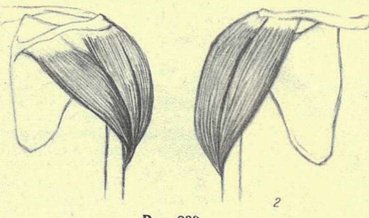


Рис. 233

1 — дельта со спины; *2* — дельта в фас.

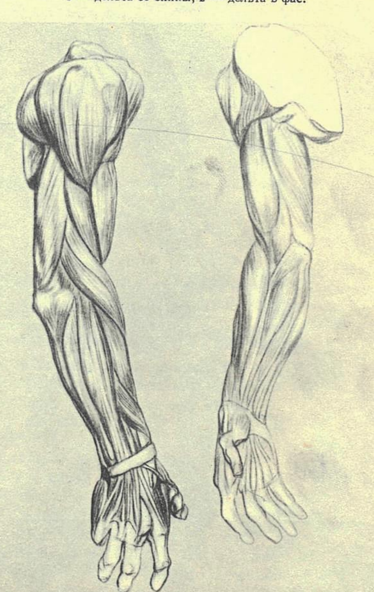
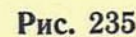


Рис. 234


Рис. 235

а. Предплечье с внутренней стороны:
1 — круглый пронатор; *2* — длинный ладонный мускул; *3* — плечелучевой мускул; *4* — лучевой сгибатель кисти; *5*, *6* — поверхностый сгибатель пальцев; *7* — ладонная связка запястья; *8* — малая ладонная мышца; *9* — короткий сгибающий большой палец мускул.

б. Предплечье с наружной стороны:
1 — общий разгибатель пальцев; *2* — длинный отводящий большой палец; *3* — короткий разгибатель большого пальца; *4* — тыльная связка запястья; *5* — разгибатель мизинца; *6* — локтевой разгибатель кисти

главой и плечевой мышц. Боковая поверхность руки с внутренней стороны плечевой кости ограничивается также мышцами плеча.

Общая форма предплечья характеризуется с наружной стороны группой мышц: плечелучевой, а также длинными и короткими лучевыми разгибателями кисти *(рис. 235б)*.

С внутренней стороны верхнюю часть предплечья образует группа мышц: локтевой сгибатель кисти, длинная ладонная мышца, круглая пронирующая мышца и лучевой сгибатель кисти, переходящие в нижней половине предплечья в сухожилия *(рис. 235а)*.

Кисть руки решается обобщенно[1].

Построив фигуру, следует отодвинуть от себя рисунок и, быстро взглядывая на него и на натуру, еще раз проверить правильность найденных пропорций, начиная сверху, с головы.

[1] Ввиду сложности анатомического строения изучение и построение кисти руки будет проведено в шестом задании — «Детали фигуры».

Построение фигуры велось штрихами с прокладкой самой обобщенной светотени. Сейчас, чтобы фигура получила большую объемность, необходимо выделить основные тени, несколько усилить полутоны. После этого уже можно приступить к выявлению отдельных форм фигуры и к уточнению деталей.

Выявление формы

Так как наиболее существенной частью этого задания является изучение принципов построения фигуры, можно не требовать от учащихся разработки мелких деталей формы: суставов пальцев, ушных раковин, носа и тому подобного, тем более, что время, отведенное на выполнение этих двух рисунков экорше, очень ограничено.

Вполне достаточным будет, если учащиеся в светотеневом решении рисунка сумеют связать в одно целое крупные и более мелкие части фигуры, ограничившись выявлением форм, указанных при построении и при объединении их в группы *(рис. 237, 238)*.

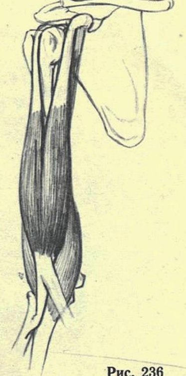


Рис. 236

Более подробное изучение фигуры человека — задача последующих занятий, которые будут проводиться на живой модели.

Из всего сказанного можно сделать следующие выводы:

1) вести работу над постановкой и построением гипсовой анатомической фигуры следует сначала легкой наметкой-штрихом и светотенью, постепенно усиливая штрих и светотень по мере уточнения формы;

2) строить фигуру симметрично, все время сравнивая парные формы и их перспективные изменения;

3) чаще проверять рисунок, быстро взглядывая то на экорше, то на построение, сопоставляя таким образом то и другое в частях и в целом.

Преподавателю следует наблюдать за работой учеников, удерживая их от преждевременной детализации рисунка, отвлекающей внимание от построения больших частей формы.

Свои пояснения преподаватель должен сопровождать демонстрацией на скелете и на живой модели, а также конструктивными рисунками, выполняемыми им на особом листе или на полях рисунков учеников. При всех объяснениях анатомического порядка полезно показывать отдельные по выбору преподавателя рисунки из «Анатомии для художников»[1], которые помогут лучше разобраться в наиболее сложных моментах вазимодействия и связи, а также в топографии костей и мышц человека.

[1] Jenő Barschay. Anatomie für Künstler.

Рис. 237

Рис. 238

2-й рисунок — Анатомическая фигура со спины

Экорше поворачивается спиной к рисующим и снимается вторая (левая) рука[1]. Верхнебоковое освещение устанавливается так, чтобы, кроме верхней части спины, освещались ягодичные мышцы и мышцы ноги и стопы.

Сначала рисунок проходит стадию постановки и поэтому специальных пояснений не требует: учащиеся в прошлом (третьем) задании уже ставили фигуру человека со спины *(рис. 220, 221)*.

Постановка доводится до светотеневого обобщенного решения, после чего преподаватель дает объяснения к анатомическому построению фигуры, сопровождая их рисунками на отдельном листе бумаги.

После беседы учащиеся приступают к построению *(рис. 239)*, которое начинается с определения места высоких гребней подвздошной кости таза, мест больших вертелов бедра, а также парных форм ягодичных мышц, симметрично расположенных по отношению к крестцу таза *(рис. 240)*.

Построение ног начинается вниз от таза. Прежде всего строится бедро до подколенной ямки.

Учащиеся должны определить с наружной стороны бедра, начиная от большого вертела, видимую часть широкой фасции бедра, охватывающую часть наружного широкого мускула бедра *(рис. 225, 241)*, форму двуглавой мышцы бедра, начинающейся своей длинной головкой — от седалищного бугра, а короткой — от бедренной кости и прикрепляющейся к головке малой берцовой кости *(рис. 241, 242)*.

С внутренней стороны бедра нужно показать полусухожильную и полуперепончатую мышцы, начинающиеся также от седалищного бугра и прикрепляющиеся к большой берцовой кости *(рис. 241)*.

Наметив их форму и подколенную ямку, образованную в верхней части сухожилиями названных мышц, учащиеся определяют боковые поверхности бедра.

Затем переходят к построению формы голени, характеризуемой в основном трехглавой мышцей голени. Ее две головки, образующие икроножную мышцу, частично покрывают третью, так называемую камбаловидную мышцу, и, соединяясь с ней, внизу переходят в отчетливо видное пяточное (ахиллесово) сухожилие, прикрепленное к бугру пяточной кости. Головки икроножной мышцы ограничивают снизу подколенную ямку, форма которой напоминает ромб *(рис. 241, 242)*.

Для характера формы нижней части голени имеют значение также выступы обеих лодыжек, внутренней и наружной, со спускающимися к последней сухожилиями длинной и короткой малоберцовых мышц *(рис. 241)*.

Построение стопы производится на основе намеченных при постановке фигуры следков обеих ног. Прежде всего находят формы пятки и подошвенных частей стопы. Своды стопы намечаются в зависимости от поворота ноги к рисующим.

После этого приступают к построению спины. Осью симметричного построения спины служит изогнутая линия позвоночника, в общем напоминающая, если смотреть на нее в профиль, вытянутую латинскую букву «S» *(рис. 243)*.

[1] Левая рука экорше находится в таком положении, что пзволяет рисовать фигуру со спины с очень ограниченного количества точек зрения и затрудняет задачу построения спины парными формами.

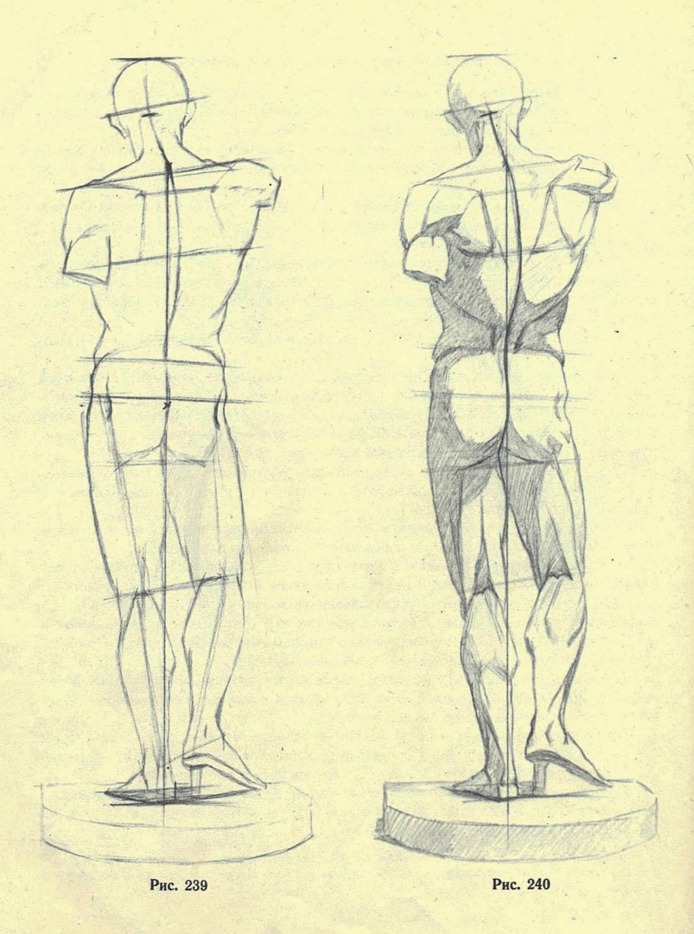


Рис. 239

Рис. 240

К рис. 241

1—гребень подвздошной кости таза; *2*—большой вертел; *3* — ягодичная мышца; *4* — широкая фасция бедра; *5* — полусухожильная мышца; *6, 8* — полуперепончатая мышца; *7,9* — двуглавая мышца бедра; *10* — подколенная ямка; *11, 12* — икроножная мышца; *13* — камбаловидная мышца; *14* — короткая малоберцовая мышца; *15* — пяточное «ахиллесово» сухожилие; *16* — внутренняя лодыжка; *17* — наружная лодыжка; *18* — пяточная кость

К рис. 242

1— ягодичная мышца; *2* — прямая мышца бедра; *3* — полусухожильная мышца; *4* — длинная приводящая мышца бедра; *5*—портняжная мышца; *6* — внутренняя широкая мышца бедра; *7* — коленная чашка; *8* — широкая бугристость большеберцовой кости; *9* — икроножная мышца; *10* — большеберцовая кость; *11* — передняя малоберцовая мышца; *12* — камбаловидная мышца; *13* — внутренняя лодыжка; *14* — пяточная кость

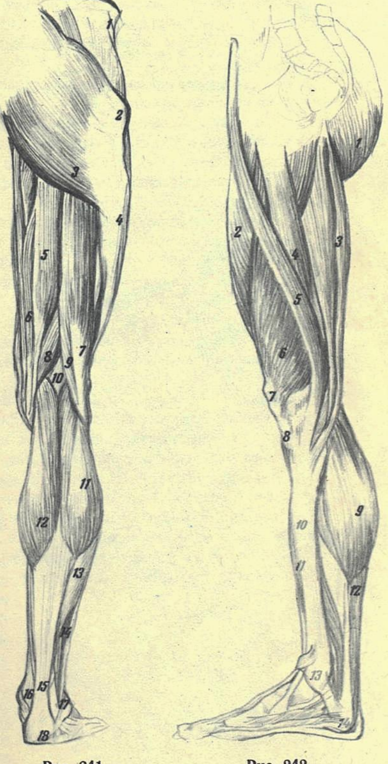


Рис. 241 Рис. 242

Линия позвоночника намечается на рисунке от крестца до выступающего седьмого шейного позвонка и от седьмого до первого шейного позвонка — «атланта», то есть до основания черепа — затылочной кости *(рис. 244, 245)*.

Здесь на рисунке нужно заметить место соединения позвоночника с основанием головы черепа.

Построение нижней части торса начинается с определения местоположения и формы крестцовоостистых мышц.

Каждая из них идет двумя сильными мышечными тяжами от крестца и подвздошных костей вдоль линии позвоночника, доходя до нижней задней части черепа *(рис. 244)*.

Наметив светотенью видимые части этих мышц несколько ниже уровня нижних ребер, где мышечные тяжи особенно рельефны, переходят к построению верхней части спины.

Верхняя часть торса ниже подмышечных впадин охватывается с двух сторон широчайшей мышцей спины, начинающейся от крестца, подвздошного гребня, а также от поясничных и нижних грудных позвонков. Двумя симметричными углами мышцы, образуя сзади стенки подмышечных впадин, прикрепляются к плечевым костям *(рис. 244, 245)*.

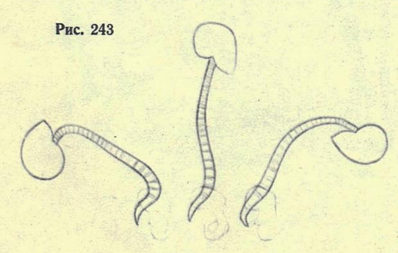
Ориентируясь на линию позвоночника и наметив боковые поверхности широчайшей мышцы спины до подмышечных впадин, учащиеся переходят к построению задней поверхности наружных косых мышц живота, прилегающих снизу к широчайшей мышце спины.

Верхняя часть торса покрыта трапециевидной мышцей, начинающейся от черепа и от остистых отростков шейных и грудных позвонков. Прикрепляясь к ключицам и гребням лопаток, мышца, наподобие капюшона, опускается вниз, прикрывая верхние части широчайших мышц спины *(рис. 244, 245)*.

Построив верхнюю часть трапециевидной мышцы, следует легко наносить местоположение и размеры лопаток, которые лежат поверх грудной клетки (поверх ребер). Положение их меняется в зависимости от движения рук *(рис. 244, 245)* (показать дополнительно на живой модели).

При спокойно опущенной левой руке внутренний край лопатки лежит параллельно позвоночнику; приподнятая или отведенная в сторону правая рука отводит и внутренний край лопатки в сторону, ставя ее под некоторым углом к позвоночнику. Размер угла зависит от движения руки. Намечая местоположение лопаток, надо это учитывать.

Рис. 243



Следует также прокрыть легкой светотенью парные формы больших круглых мышц, хорошо видимых под кожей рядом с верхним краем широчайшей мышцы спины. Большие круглые мышцы, прикрепленные к наружным краям лопаток, поднимаются вверх к подмышечной впадине, как и широчайшая мышца спины *(рис. 245)*.



Рис. 244

1 — первый шейный позвонок («атлант»); *2* — седьмой шейный позвонок; *3* — широчайшая мышца спины; *4* — крестовобугристая мышца; *5* — гребень подвздошной кости; *6* — наружная косая мышца живота; *7* — большая круглая мышца; *8* — гребень (ость) лопатки; *9* — трапециевидная (капюшонная) мышца



Рис. 245

Чтобы закончить построение верхней части фигуры, надо построить шею и голову. Основание затылочной части черепа было намечено еще при постановке фигуры в рисунке.

Форма головы сзади строится, как обычно, на основе серединной линии; при этом рекомендуется определить местоположение и размер ушной раковины (с той стороны, где при трехчетвертном повороте головы ухо больше видно), а также наметить видимую часть формы грудино-ключично-сосцевидной мышцы, прикрепляющейся за ухом к сосцевидному отростку височной кости. Этим определится рельеф шеи сзади.

После этого остается построить форму видимых частей парных дельтовидных мышц,

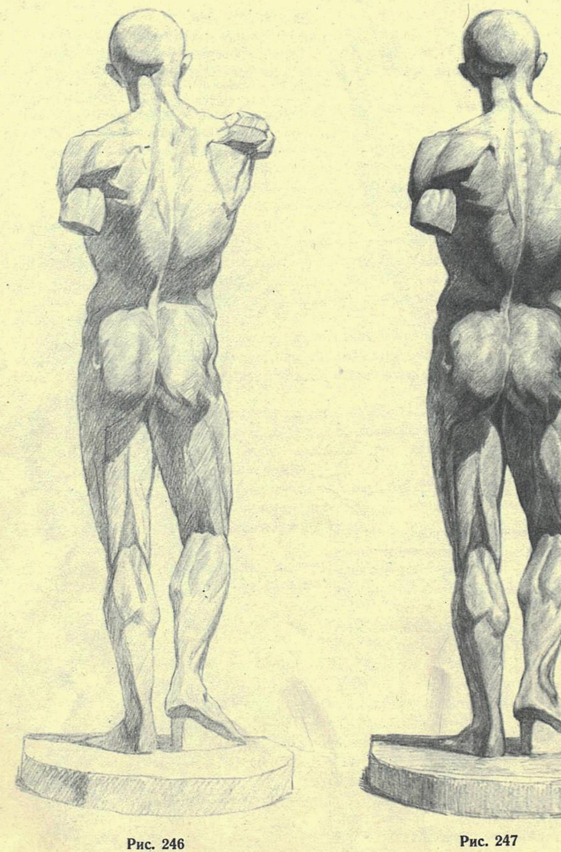


Рис. 246

Рис. 247

направленных от переднего края ключиц и акромиальных отростков лопаток к середине плечевых костей. На этом построение экорше со спины заканчивается и учащиеся переходят к дальнейшим этапам работы над рисунком (выявление формы и завершение — обобщение сделанного, *рис. 246, 247.)*

Поскольку с экорше сняты обе руки, изучение анатомического построения задней стороны руки следует провести дополнительно на особом рисунке (1/8 часть листа), отводя на это 2—3 часа учебного времени. Моделью послужит снятая с экорше левая рука, форма которой будет хорошо видна со всех сторон.

Легко наметив общую форму руки и определив местоположение локтевого отростка, а также внутреннего и наружного подмыщелков плечевой кости начинают строить форму видимой части дельтовидной мышцы, а затем переходят к построению формы трехглавой мышцы, выступающей сзади из-под дельтовидной *(рис. 248)*.



Рис. 248

Форма локтевой части руки сзади определяется с внутренней стороны локтевым разгибателем кисти, а с наружной — группой мышц: локтевой, локтевым сгибателем кисти и общим разгибателем пальцев *(рис. 234, 235а)*.

В зависимости от положения руки по отношению к рисующему с наружной стороны локтевой части руки можно видеть форму верхней части плечелучевой мышцы, длинного и короткого лучевых разгибателей кисти. Верхняя часть плечелучевой мышцы прикреплена к наружной поверхности плечевой кости, опускаясь вниз до шиловидного отростка лучевой кости.

Для построения формы нижней части предплечья надо наметить шиловидные отростки лучевой и локтевой костей, а также общую форму двух мышц: длинной отводящей мышцы большого пальца и короткого разгибателя большого пальца. Форма кисти руки строится обобщенно[1].

ПЯТОЕ ЗАДАНИЕ — ПОСТРОЕНИЕ ОБНАЖЕННОЙ ФИГУРЫ (В ФАС И СО СПИНЫ)

Учебных часов — 40. Размер — 0,5 листа

Это задание является продолжением третьего задания, в котором учащиеся ознакомились с приемами постановки обнаженной фигуры, причем рисунки фигур были доведены до обобщенного состояния, то есть был завершен первый этап постановки фигуры.

Теперь на основании опыта, полученного в рисунках с экорше, ставится задача

[1] Более подробно о строении кисти руки будет изложено в шестом задании — «Детали фигуры».

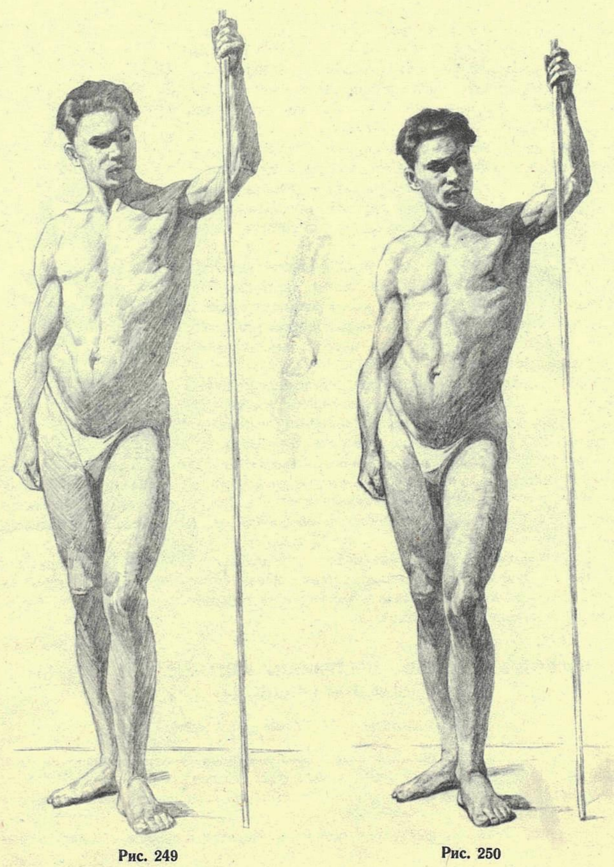


Рис. 249

Рис. 250

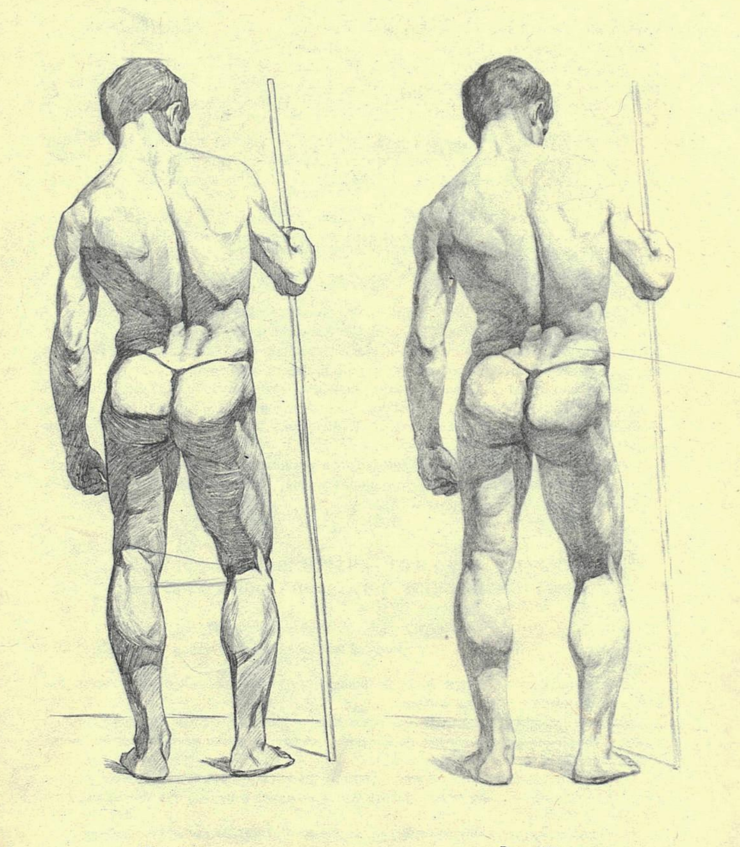


Рис. 251

Рис. 252

довести рисунки обнаженной модели до завершения, проведя их последовательно через этапы: 1) построение, 2) выявление формы и 3) завершение.

Модель ставится на подиум в той же позе, что и в третьем задании, при том же освещении. Учащиеся рассаживаются на прежние места, и преподаватель раздает им хранившиеся у него рисунки. Для справок сбоку ставится экорше в соответствующем повороте.

Перед началом преподаватель объясняет задание, касаясь при этом задач, возникающих на двух последних этапах рисунков обнаженной фигуры в фас и со спины, не законченных в третьем задании: 3) выявление формы, 4) завершение и обобщение *(рис. 249, 250, 251, 252)*.

Нет необходимости передавать содержание беседы: оно в главной своей части аналогично изложенному в четвертом задании четвертого класса «Голова — живая натура» (стр. *184, 185, 186*).

Общие замечания, относящиеся к рисунку головы, будут равно относиться и к рисунку фигуры.

Однако поскольку размер фигуры много больше размера головы, естественно, что выполнение задания представит значительно бóльшие трудности, особенно при разработке большого количества деталей и при завершении рисунка, когда требуется все детали тонально подчинить главному, то есть провести обобщение.

Перед проведением задания следует показать учащимся образцы академических рисунков обнаженной фигуры работы больших мастеров: А. А. Иванова, В. А. Серова, О. А. Кипренского, К. П. Брюллова, А. Е. Егорова, А. П. Лосенко, П. И. Соколова и др[1].

Перед началом работы следует предложить учащимся в течение одного-двух часов сделать несколько набросков с обнаженной фигуры, тратя на каждый 10—20 минут. Материал — по выбору учащихся.

ШЕСТОЕ ЗАДАНИЕ — ЧАСТИ ЖИВОЙ ФИГУРЫ — РУКА, КИСТЬ РУКИ, НОГА, СТОПА — ДВА РИСУНКА

Учебных часов — 30. Размер — 0,5 листа.

Материал — графитный или угольный карандаш

Целью задания является более подробное изучение строения руки и ноги. Рисунок выполняется с живой натуры.

Для того чтобы учащиеся имели возможность рисовать конечности с различных точек зрения, натурщик садится посередине класса. Табурет, на котором он сидит, ставится на подиум.

Рукам и ногам натурщика должно быть придано спокойное, естественное положение. При этом желательно, чтобы одна рука находилась в положении пронации, дру-

[1] «Академические рисунки русских художников». Выпуск II, III. Издательство Академии художеств СССР, М., 1960.

гая — супинации, одна нога была бы сильно согнута в колене и опиралась на передний конец стопы, другая — на всю стопу.

Рядом с моделью размещают кости конечностей в положении, повторяющем положение натуры. В стороне ставится экорше Гудона. На стоящем тут же столике располагают в качестве дополнительных учебных пособий гипсовые слепки с кистей рук и стопы. Экорше и столик с пособиями освещаются отдельно.

Модель может быть освещена из двух-трех несильных источников света, наилучшим образом выявляющих формы конечностей. Фон отсутствует.

Задание решается на двух листах. На одном выполняются рисунки руки, на другом — ноги. На тех же листах делаются все дополнительные зарисовки со скелета, экорше и гипсовых слепков. Каждая конечность зарисовывается с двух или больше точек зрения.

Содержание беседы преподавателя перед началом работы над заданием сводится к следующему.

Рука человека — это необычайно сложный и вместе с тем тонкий «инструмент». По замечанию Ф. Энгельса, рука, являющаяся не только органом труда, но и продуктом трудовой деятельности человека, в своем развитии «достигла той высокой ступени совершенства, на которой она смогла, как бы силой волшебства, вызвать к жизни



Рис. 253

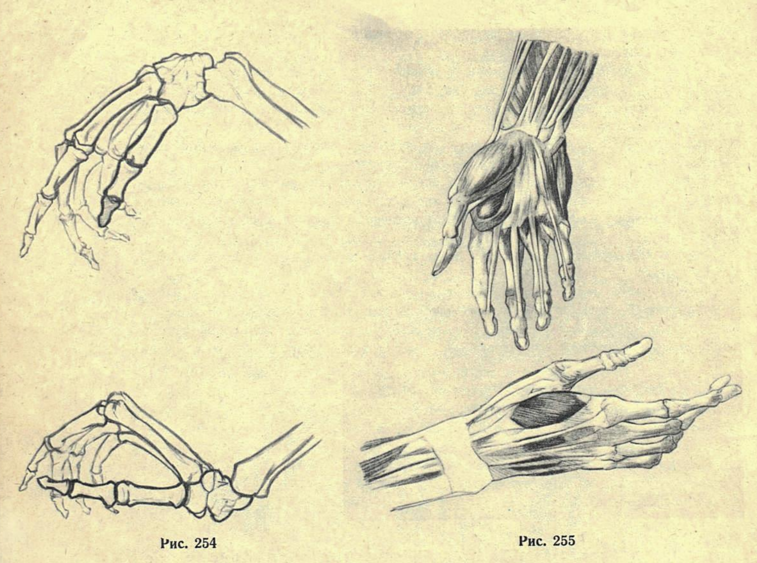


Рис. 254

Рис. 255

картины Рафаэля, статуи Торвальдсена, музыку Паганини»[1]. По своей конструкции рука человека приспособлена к тому, чтобы исполнять и тяжелый физический труд, и тонкую ювелирную работу.

Сложное устройство руки позволяет человеку совершать большое количество разнообразных по назначению и богатых по выразительности движений. Поэтому изображение кисти руки в соединении с предплечьем является одной из наиболее сложных (после головы) задач.

Вместе с тем рука, будучи одним из элементов живописного и скульптурного портретов, существенно дополняет, а подчас и раскрывает индивидуальный и социальный характеры портретируемой модели. В жанровой, батальной живописи и скульптуре жест руки показывает не только физическое и внутреннее состояние человека, но и подчеркивает действие, направляет его.

[1] Ф. Энгельс. Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека. Госполитиздат, 1951, стр. 5.

Поэтому художники всех эпох уделяли особое внимание изображению рук и постоянно упражнялись в рисовании руки, добиваясь в этом деле большого совершенства и выразительности.

В качестве примеров можно назвать имена таких художников, как А. А. Иванов, В. А. Серов, И. Д. Шадр, Роден, Менцель и многих других. Полезно при этом показать рисунки рук, выполненные крупными мастерами, разъясняя в каждом случае особенности трактовки рук.

Надо хорошо изучить и запомнить анатомическое устройство руки, постоянно в зарисовках и набросках практиковаться в изображении рук, когда представляется для этого возможность *(рис. 253)*.

Затем преподаватель рассказывает о строении кистей рук, обращая внимание только на основные кости, сочленения и мышцы, имеющие значение для построения общей формы кисти *(рис. 254)*.

Упоминаются сочленения предплечья с кистью (лучезапястное сочленение) и движение в нем, кости запястья, пястные кости, хорошо заметные на тыльной части кисти в виде выступов на местах сочленений с фалангами пальцев, когда рука сжата в кулак. Следует обратить внимание учеников на длину отдельных пальцев, а также на утолщения в области межфаланговых сочленений пальцев. Чтобы учащиеся лучше разбирались в движениях кисти рук, нужно также показать им на скелете нижние концы



Рис. 256

лучевой и локтевой костей и область лучезапястного сустава, имеющие большое значение для построения рисунка кисти *(рис. 254)*.

Из мышц, имеющих пластическое значение, следует показать группу сгибателей и разгибателей кисти и пальцев, а также сухожилия разгибателей пальцев, проходящих по головкам пястных костей к фалангам пальцев *(рис. 255)*. Необходимо обратить внимание на строение большого пальца, при отведении которого в сторону между сухожилиями мышц — длинного и короткого разгибателей большого пальца ниже щиловидного отростка лучевой кости образуется характерное углубление, так называемая «анатомическая табакерка».

На ладонной поверхности кисти следует обратить внимание на среднюю, слегка углубленную часть кисти и на возвышения со стороны мизинца и большого пальца, образованные мышцами *(рис. 255)*.

Для формы тыльной поверхности кисти имеет значение выпуклость, образуемая межкостной мышцей между первой и второй пястными костями. Эта выпуклость хорошо будет видна на руке, если большой палец прижать к указательному.

Пояснение сопровождается демонстрацией костей на скелете и мышц на экорше и живой натуре, а также на рисунках и рентгеновских снимках.

Ввиду того что работа над заданием будет продолжаться несколько дней, рекомендуется дать ученикам домашнее задание — сделать наброски и зарисовки с кистей рук в разных положениях *(рис. 256)*.

Рисунку стопы посвящены остальные часы этого задания.

В своем объяснении преподаватель должен еще раз коснуться особенностей устройства стопы, играющей роль рессорной пружины при ходьбе, беге и прыжках и т. д. При этом следует показать учащимся двусводчатое строение стопы и объяснить, что внутренний свод стопы, более высокий, образован пяточной, таранной, ладьевидной, первой клиновидной костью и первой костью плюсны, а наружный свод образован пяточной, кубовидной и пятой плюсневой костями *(рис. 226)*.

Переходя к показу на скелете костей стопы, начиная с больших костей (пяточной и таранной), и объединяя в группы кости плюсны и предплюсны, фаланги пальцев, необходимо указать на характер подвижного сочленения нижних концов обеих костей голени (лодыжек) с таранной костью, позволяющего стопе совершать большое количество разнообразных сложных движений. Натурщик при этом показывает движение стопы.

Голеностопный сустав укрепляется поперечной и крестообразной связками голени, обеспечивающими прочность этого подвижного сочленения *(рис. 225, 226)*.

Сообщение учащимся более подробных сведений по устройству голеностопного сустава и его действия, связанное с названием многих мелких мышц и костей, непосредственно не влияющих на общую форму стопы, можно считать преждевременным, тем более, что изучение сложных движений всей фигуры и ног не входит в содержание программы по рисунку средней художественной школы.

Чтобы закончить пояснение, следует указать на «ахиллесово» сухожилие, соединяющее бугор пяточной кости с икроножными мышцами голени, а также показать на

тыльной поверхности стопы на экорше и на живой натуре сухожилия коротких разгибателей пальцев и указать на наличие внутри свода, который проходит по внутренней подошвенной поверхности стопы, сухожилий — сгибателей пальцев, закрытых некоторым количеством подвижной жировой ткани, главным образом в области пятки и головок плюсневых костей *(рис. 241, 242, 257, 271)*.

Ввиду незначительного количества часов, отпущенных на задание, основные рисунки доводятся до легкого светотеневого состояния, а наброски — до контурного (штрихового).

В качестве домашнего задания предлагается сделать наброски и зарисовки ног.

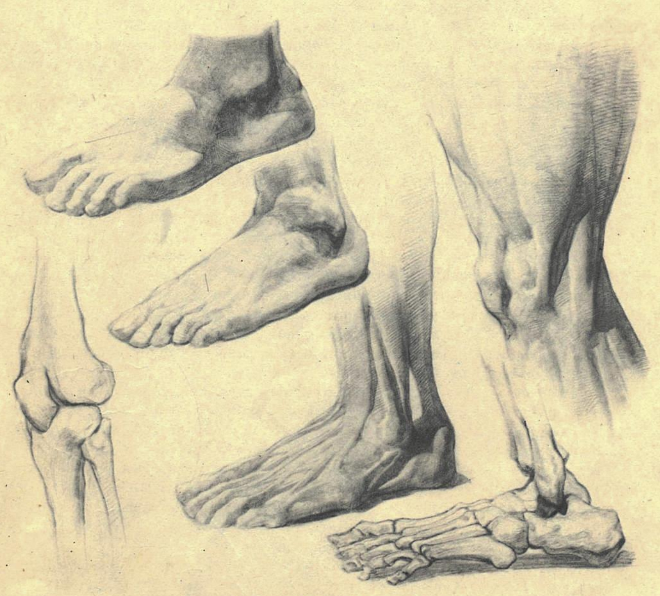


Рис. 257

СЕДЬМОЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА И КИСТИ РУК — ЖИВАЯ НАТУРА

Учебных часов — 27. Размер — 0,5 листа.
Материал — угольный или графитный карандаш

Основной целью этого задания является первое ознакомление учащихся с задачами портретного рисунка. Моделью служит голова и руки портретируемого. Изображение рук (или одной руки), вводимых в задание как элемент портрета, усложняет общую компоновку рисунка.

Наибольшее внимание следует обратить на рисунок головы, в котором надо добиваться полного сходства с моделью и выражения ее характера.

Для постановки выбирается мужская или женская модель с ясно выраженным характером формы головы, крупными чертами лица и выразительными руками *(рис. 258)*.

Натурщик сидит несколько выше уровня глаз рисующих в спокойной позе. Кисти рук (могут быть положены на спинку стула) должны находиться на таком расстоянии от головы, чтобы их можно было видеть вместе с головой; это даст возможность лучше решить композицию рисунка.

Освещение, несильное, верхнее или верхнебоковое, должно четко выявлять формы головы и кистей рук модели. Позади модели на расстоянии полутора-двух метров ставится светло-серый фон.

Одежда модели, желательна гладкая, без украшений и не слишком темная, должна оставлять открытыми кисти рук. Одежду можно передавать в неполном тональном решении.

В начале работы преподаватель объясняет задачи портретного рисунка, в которые входят в первую очередь поиски наиболее характерного в данной модели. Такая работа проводится предварительно в течение двух-трех учебных часов, отведенных на наброски, а затем — во время работы над длительным рисунком. Одновременно определяется и окончательно устанавливается место, с которого каждый ученик будет вести длительный рисунок, и намечается композиционное решение.

Следует упомянуть, что руки (или одна рука) обязательно входят в компоновку, так как характер формы рук, их пропорции и движение имеют большое значение для общей характеристики портретируемого.

Недостаточно в рисунке только найти сходство — надо стараться сделать портретный рисунок живым и выразительным, ослабляя малозначительные детали и в меру подчеркивая главное для выявления характера формы головы и рук модели, а также удачно найти движение всей массы фигуры в формате рисунка.

При этом полезно показать учащимся различные по технике исполнения портретные рисунки больших мастеров: И. Е. Репина, В. А. Серова, Гольбейна, Рембрандта и других, коротко разъясняя особенности и методы решения ими задач.

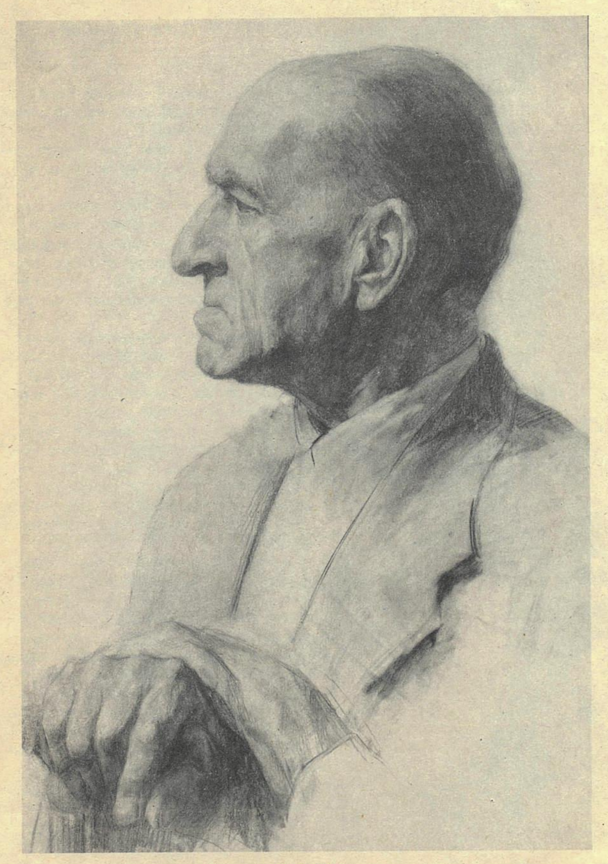


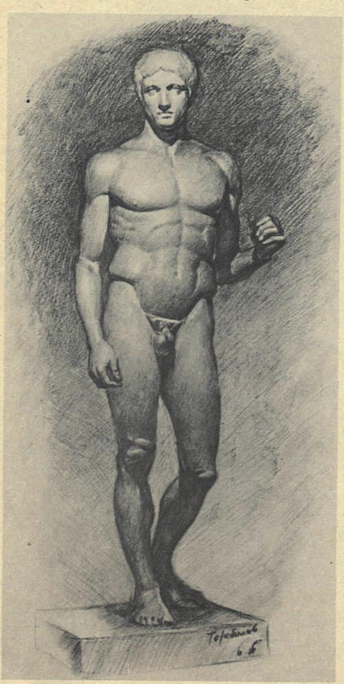
Рис. 258

ВОСЬМОЕ ЗАДАНИЕ — ГИПСОВАЯ ФИГУРА (ДОРИФОР)

Учебных часов — 25. Размер — 0,5 листа

В этом задании, кроме постановки и построения фигуры, возникает еще одна задача целостного тонального решения крупной сложной формы. Наиболее подходящей моделью для этой цели мы считаем слепок Дорифора Поликлета.

Слепок ставится на невысокий *(30—40 см)* подиум, на сером фоне, отодвинутом от слепка на полтора-два метра (для того чтобы тени от фигуры не падали на фон), и освещается несильным верхнебоковым светом.



Чтобы избежать перспективных сокращений формы, усложняющих задачу построения, а также для того чтобы рисующие могли видеть всю фигуру целиком, учеников следует рассадить полукругом на расстоянии от скульптуры не ближе двух ростов фигуры.

Перед тем как приступить к рисунку, учащимся полезно сделать несколько обобщенных зарисовок модели с целью выбора наиболее выгодной точки зрения, а также наилучшей компоновки рисунка.

Следует обратить внимание учеников на то, что, хотя фигура Дорифора неподвижна, ноги его находятся в движении. Это должно быть учтено при компоновке рисунка и построении фигуры. Подиум или часть его также должны быть намечены на рисунке.

Чтобы рисунок и поверхность бумаги сохраняли свежесть, работу над компоновкой, постановкой и построением фигуры нужно вести легчайшими штрихами. По окончании построения должна быть еще раз проверена точность пропорций всей фигуры.

В дальнейшей лепке тоном такой крупной формы, как скульптура Дорифора, необходимо все время следить за движением света по форме и за постепенным уменьшением степени освещенности ее поверхностей по мере удаления их от источника света. Рисунок может быть решен и без фона *(рис. 259)*.

Рис. 259

Рис. 260



ДЕВЯТОЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА — ЖИВАЯ НАТУРА

Учебных часов — 15. Размер — 0,5 листа
Материал — угольный или графитный карандаш

Второе полугодие шестого года обучения в основном посвящено рисунку фигуры. Однако практика показывает, что для закрепления полученных знаний и навыков необходимо ввести хотя бы одно короткое повторительное задание по рисунку головы.

В качестве модели выбирается молодой натурщик или натурщица с мягкими чертами лица. Передача мягких, то есть по сравнению с резкими, более расплывчатых черт лица несколько усложнит задачу изображения.

Модель сидит посередине класса на стуле, поставленном на подиум. Голова ее находится выше глаз рисующих.

Рисунок выполняется или совсем без фона или только с частью фона *(рис. 260)*. Освещение прямое, верхнее, несильное, из одного источника света.

Из общего количества часов, отведенных на это задание, рекомендуется выделить два часа на короткую зарисовку этой же головы сбоку или сзади. Это надо предусмотреть при первоначальной компоновке рисунка.

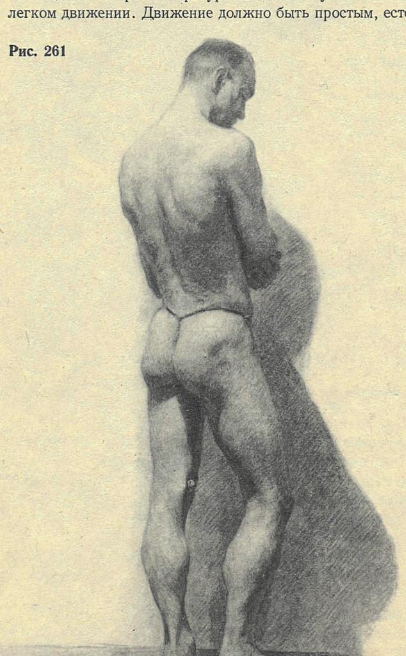
ДЕСЯТОЕ ЗАДАНИЕ—ОБНАЖЕННАЯ ФИГУРА (В НЕСЛОЖНОМ ПОВОРОТЕ)

Учебных часов — 25. Размер — 0,5 листа.
Материал — угольный или графитный карандаш

Целью задания является закрепление полученных учащимися в шестом классе навыков и знаний.

Задача построения фигуры несколько усложняется, так как модель находится в легком движении. Движение должно быть простым, естественным *(рис. 261)*.

Рис. 261



Повышаются требования к исполнению рисунка: наряду с выполнением деталей должна быть достигнута целостность общего решения.

Выбирается модель с хорошим сложением и ясно выраженной мускулатурой. Модель стоит в простой позе на расстоянии двух-трех метров от светло-серого фона. Голова немного повернута в сторону, рукам придано разное положение.

Источников света может быть два-три: один главный, другие подсобные, но освещение должно быть мягким и хорошо выявляющим формы фигуры (в особенности ее рук и ног).

Рисунок исполняется с фоном.

Ученики размещаются полукругом[1]. Один-два часа отводятся на короткие наброски.

[1] Для тех учеников, у которых точка зрения на модель оказывается боковой, преподаватель дает пояснения, как проводится постановка обнаженной фигуры сбоку.

КЛАССНЫЕ И ДОМАШНИЕ НАБРОСКИ

Ввиду большой загруженности учащихся шестого класса заданиями по общеобразовательным предметам классные наброски и зарисовки с головы и обнаженной модели можно проводить с учащимися только в специально выделенные для этой цели консультационные часы вне расписания не меньше, чем два раза в месяц или в часы, остающиеся от классных занятий, если очередное задание выполнено в более короткий срок, чем было намечено.

При этом на каждое занятие отводится один-три часа, по усмотрению преподавателя.

Основные же занятия набросками и зарисовками с головы и одетой фигуры в течение всего учебного года проводятся учащимися самостоятельно в порядке домашних заданий, за которые ставятся оценки *(рис. 262, 263, 264, 265)*.

Общая цель классных и домашних заданий — развитие умения быстро определять общую форму головы, в короткий срок ставить и строить одетую фигуру в разных поворотах и движениях, а также делать наброски с группы людей.



Рис. 262

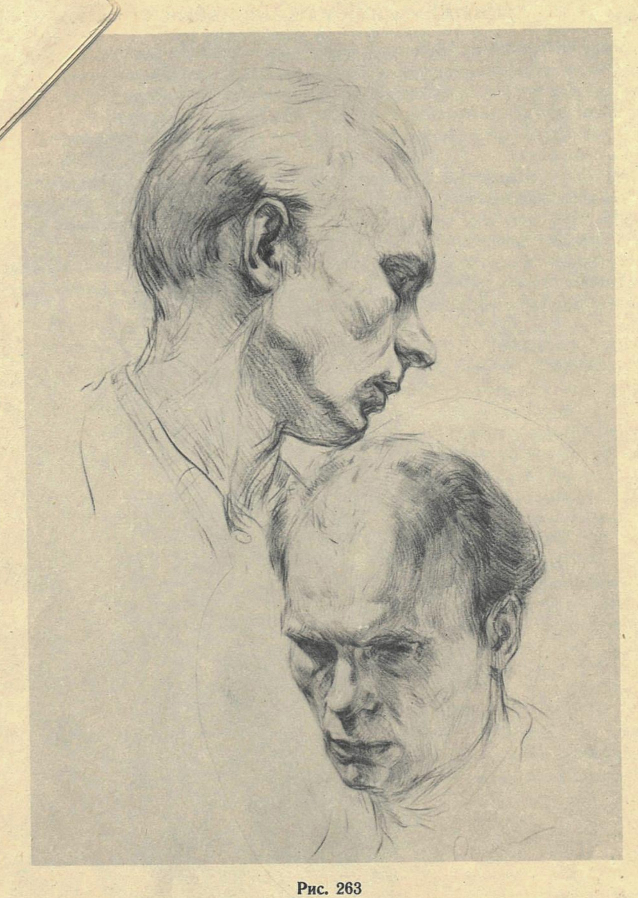


Рис. 263

Рис. 264

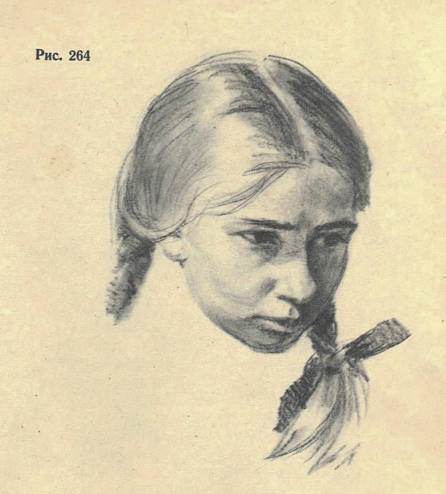


Рис. 265

СЕДЬМОЙ КЛАСС

Учебных часов — 306

Основной задачей седьмого класса является изучение фигуры человека. Наряду с этим продолжается работа над изучением головы. Обращается особое внимание на тщательную моделировку формы и на проработку деталей фигуры. Предъявляются строгие требования к общему светотеневому и тональному решению рисунка. В седьмом классе завершается подготовка учащихся к поступлению в высшее художественное учебное заведение. В соответствии с этим к учащимся предъявляются требования за весь пройденный курс обучения. В результате прохождения курса рисунка учащиеся должны уметь правдиво передавать натуру и выполнять законченный рисунок.

В течение учебного года школа проводит 13 классных заданий — 306 учебных часов.

1. Обнаженная фигура — 25 учебных часов
2. Детали фигуры — 25 учебных часов
3. Обнаженная фигура — 25 учебных часов
4. Голова — живая натура — 20 учебных часов
5. Гипсовая фигура — 30 учебных часов
6. Голова — живая натура — 20 учебных часов
7. Обнаженная фигура — 25 учебных часов
8. Голова — живая натура — 23 учебных часа
9. Обнаженная фигура — 27 учебных часов
10. Голова — живая натура — 18 учебных часов
11. Обнаженная фигура — 20 учебных часов
12. Голова — живая натура — 15 учебных часов
13. Зарисовки и наброски — 33 учебных часа.

Размер рисунков от 0,5 листа до целого листа.

Материал — графитный и угольный карандаши разной твердости, сангина, уголь.

ПЕРВОЕ ЗАДАНИЕ — ОБНАЖЕННАЯ ФИГУРА

Учебных часов — 25. Размер — 0,5 листа.
Материал — графитный или угольный карандаш

Задание дается в основном как повторительное после летних каникул. Фигура решается в новом более сложном повороте.

Обнаженная, хорошо сложенная модель (мужская) стоит на подиуме. Освещение несильное верхнебоковое *(рис. 266)*.

Рисунок выполняется с легким фоном. Для того чтобы добиться впечатления погруженности фигуры в пространстве, ученикам необходимо внимательно отнестись к решению «касаний» объемов с фоном. Фон освещается из отдельного источника. Рефлексы от светлого фона усилят впечатление объемности фигуры.

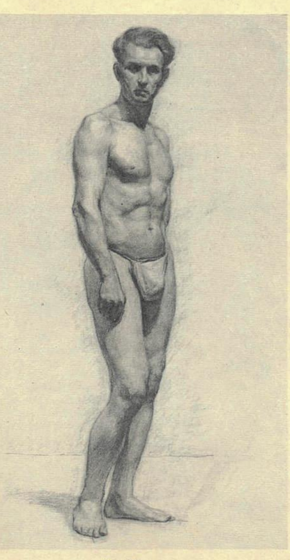


Рис. 266

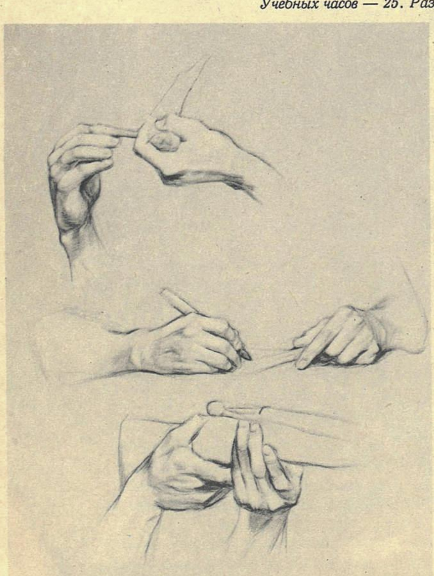
Ученики размещаются полукругом на расстоянии от модели не ближе двух ее ростов.

Занятия начинаются с коротких набросков модели в разных поворотах с целью предварительного изучения ее. Наброски могут быть доведены до различной степени законченности в зависимости от времени, предложенного для них преподавателем (от 20 до 5 мин.). Однако задачей для набросков будет только постановка и общее построение фигуры. На наброски отводится не более двух часов.

Основной рисунок можно считать законченным в том случае, если фигура будет хорошо построена и верно решена в пропорциях.

ВТОРОЕ ЗАДАНИЕ—ДЕТАЛИ ФИГУРЫ (КИСТЬ, РУКА, СТОПА, КОЛЕНО)

Учебных часов — 25. Размер — 0,5 листа



Задание преследует цель изучения конечностей в движении, а также передачу характера их формы.

В качестве натуры выбирается мужская модель с выразительной формой рук и ног, характеризующей возраст или профессию человека.

Полуобнаженная модель должна быть освещена так, чтобы хорошо были видны руки до локтей и ноги до колен. В одной или обеих руках может находиться какой-нибудь предмет: лопата, молоток, книга, скрипка, ружье и т. п. (*рис. 267*). Важно, чтобы ноги модели крепко опирались на подиум и при этом находились в разных положениях; одна нога должна быть согнута в колене и в передней части стопы[1].

[1] В качестве учебных пособий могут быть предложены скелет, гипсовые слепки рук и ног, кисти руки и стопы, а также отдельные листы из альбома «Анатомические рисунки русских художников».

Пособия размещаются поодаль на отдельном столе.

Рис. 267



Рис. 268

Рис. 269.

Рис 271.

Рис. 270.

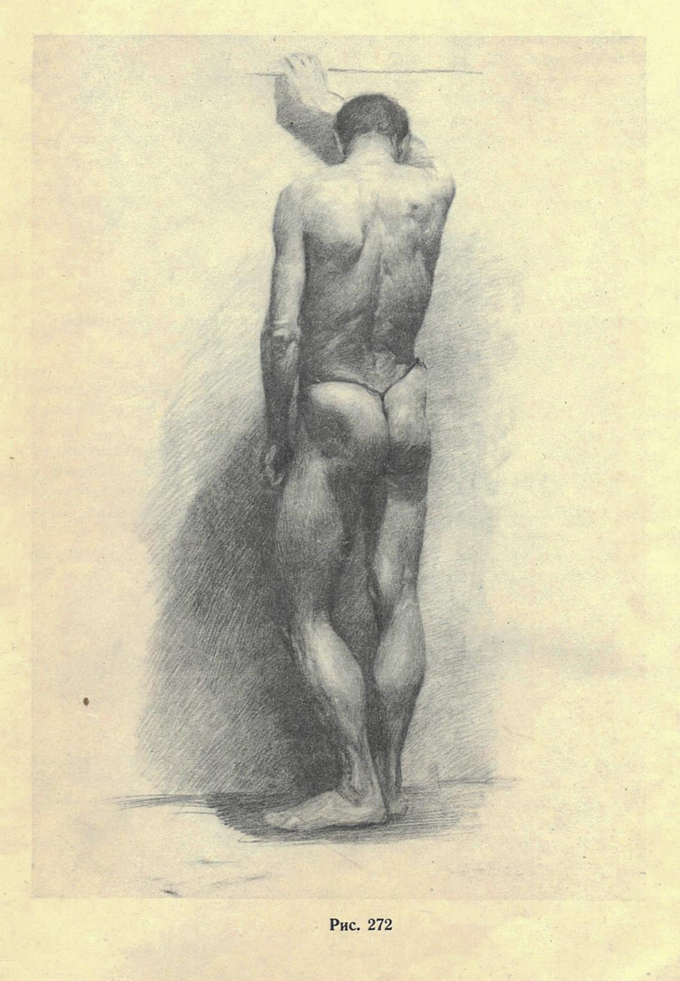


Рис. 272

Ученики рассаживаются вокруг модели достаточно близко для того, чтобы можно было подробно рассмотреть кисти рук и ноги.

Рисунки ног и рук выполняются отдельно на двух полулистах в размере, несколько меньшем натуры, без фона. На каждом полулисте натура должна быть нарисована не менее чем в двух положениях *(рис. 268, 271)*.

Согнутое колено можно нарисовать в одном повороте, но необходимо сделать рядом аналитический рисунок костей коленного сочленения с коленной чашкой. Рисунок колена почти всегда особенно затрудняет учащихся *(рис. 257, 269, 270)*.

Ввиду ограниченности времени, отпущенного на задание, не следует предъявлять к учащимся требования законченности рисунка. Вполне достаточно, если они дадут легкое светотеневое решение формы.

Домашнее задание: рисунки рук и ног.

ТРЕТЬЕ ЗАДАНИЕ — ОБНАЖЕННАЯ ФИГУРА (СО СПИНЫ)

Учебных часов — 25. Размер — 0,5 листа

Целью задания является более подробное изучение анатомического строения спины. Задание усложняется тем, что фигура изображается в небольшом повороте и движении.

Выбирается натурщик с хорошо развитыми мышцами спины *(рис. 272)*. Натурщик стоит, опираясь на одну ногу, торс и голова его направлены в сторону. Одной рукой он может опираться на стену, которая служит фоном, другую держит опущенной (желательно, чтобы руки находились в разных положениях). Свет несильный, верхнебоковой, из одного источника.

Перед тем как приступить к рисунку, учащиеся один-два часа делают наброски. Отвечая на вопросы, возникающие в процессе работы, преподаватель сопровождает свои разъяснения рисунками на полях работ учащихся и показом на экорше и анатомических таблицах.

ЧЕТВЕРТОЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА В ПОВОРОТЕ — ЖИВАЯ НАТУРА

Учебных часов — 20. Размер — 0,5 листа.
Материал — угольный или графитный карандаш

Учащиеся должны передать характер модели, а также добиться целостности в решении рисунка. Голова изображается вместе с верхней частью торса *(рис. 273)*.

Голова модели должна находиться чуть выше уровня глаз рисующего, в повороте. Освещение — верхнебоковое. Одежда решается обобщенно.

Для изучения характера модели предлагается использовать два учебных часа на наброски. Основной рисунок решается с частью фона.



Рис. 273

ПЯТОЕ ЗАДАНИЕ — ГИПСОВАЯ ФИГУРА (АФРОДИТА, ИЛИ ВЕНЕРА)

Учебных часов — 30. Размер — 0,5 листа.
Материал — графитный или угольный карандаш

Это задание предлагается учащимся с целью ознакомления с пропорциями женской фигуры и ее построением.

Для этой цели гипсовый слепок с античной фигуры Афродиты устанавливается на высокую подставку (30—40 *см*) на расстоянии двух-трех метров от светлого фона (стены), чтобы тени от фигуры не попадали на фон.

Освещение — несильное, из одного верхнебокового источника света. Фон освещается особо, для того чтобы ясно читался общий силуэт фигуры, с затененной стороны фигуры ставится светлый экран, отраженный свет (рефлекс) которого придает бóльшую рельефность форме. Учащиеся рассаживаются полукругом на расстоянии двух-трех ростов самой фигуры.

Постановка и построение женской фигуры производится по тем же правилам, что и построение мужской фигуры.

Однако пропорции женской фигуры отличаются от мужской, и в первую очередь это заметно в отношениях размеров тазовой части и плечей. Наиболее широкая часть женской фигуры — это расстояние между большими вертелами бедер, соответствующее нижней части тазовой кости. Поэтому даже при одинаковой ширине, плечевая часть женской фигуры кажется менее широкой, чем у мужской фигуры.

Произведенные многочисленные обмеры скелетов показали, что в среднем женская фигура несколько меньше мужской, имеет более короткие нижние и верхние конечности, меньшие размеры стопы и кисти. Размер грудной клетки также несколько меньше, чем у мужчин, а форма ее более закругленная. Вообще форма верхней части торса женской фигуры значительно отличается от мужской благодаря наличию более развитых молочных желез, находящихся поверх грудных мышц.

Хотя конструктивно строение скелета мужской и женской фигуры одинаково, форма женской фигуры обычно отличается тем, что не имеет ясно выраженной мускулатуры. Причина этого — более сильное развитие подкожного слоя жировой ткани, и поэтому общий характер самой формы женской фигуры сглаживается, смягчаясь на соединениях мышц и суставных сочленениях и образуя в сгибах глубокие складки кожи.

Поэтому в рисунке при построении женской фигуры подчас бывает затруднительно определить сочленения и суставы костей, например: в области таза подкожная жировая ткань скрывает края подвздошной кости и концы бедренной кости (вертелы), а в коленном суставе не сразу видна коленная чашка.

Отсутствие резко выраженных мышц и общая мягкость формы женской фигуры хорошо видны на слепке, и это облегчает задачу построения всей фигуры.

При исполнении задания особенно важно хорошо поставить и обобщенно построить в целом всю фигуру, правильно определив при этом пропорции главных ее частей. Что касается драпировки, подчеркивающей своими спадающими складками пластичность и движение фигуры, то она должна быть решена так, чтобы смотреться цельно вместе с фигурой.

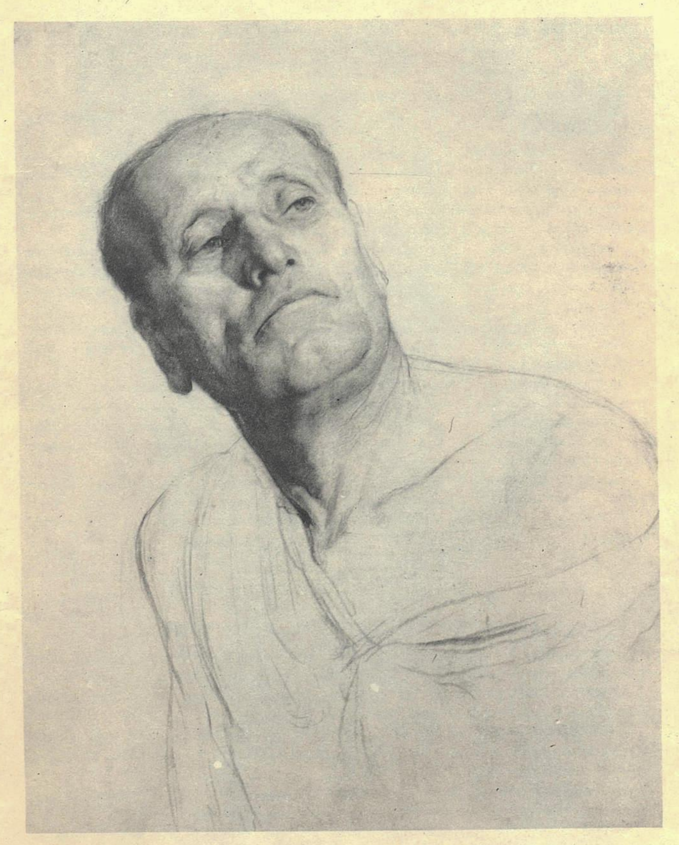


Рис. 274

ШЕСТОЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА В РАКУРСЕ — ЖИВАЯ НАТУРА

Учебных часов — 20. Размер — 0,5 листа

Целью задания является изучение формы головы в ракурсе.

Модель (мужская или женская) должна иметь крупные черты лица и характерную форму головы.

Модель сидит на стуле, поставленном на подиум. Голова ее (в повороте и сильном движении) находится выше уровня глаз учеников, которые должны сидеть очень близко к модели. При такой точке зрения усилится ракурс.

Модель освещается мягким светом из одного или двух разных по силе источников. Вся форма головы должна ясно читаться *(рис. 274)*.

Постановка и построение головы в ракурсе ведется, как всегда, парными формами на основе серединной линии. Задача построения значительно усложняется сильным перспективным сокращением форм, при котором особенно трудно определять пропорции.

Следует предупредить учащихся, что, так как они сидят близко к модели, для них особенно важно сохранять постоянную точку зрения. При малейшем смещении с этой точки нарушаются найденные пропорции и все построение рисунка.

Постановка головы (определение поворота «крестовины») должна быть сделана очень точно. Начиная работать над рисунком, нужно учитывать, что ввиду напряженной позы модели положение головы несколько изменится, как говорят, «осядет». Поэтому не следует торопиться намечать «крестовину», лучше подождать, пока поза модели станет постоянной.

Предварительно в течение одного-двух часов учащиеся делают наброски модели с разных точек зрения с целью изучения характера головы.

В законченном рисунке к учащимся предъявляются требования правильного построения ракурса и передачи характерных особенностей головы.

СЕДЬМОЕ ЗАДАНИЕ — ОБНАЖЕННАЯ ФИГУРА

Учебных часов — 25. Размер — от 0,5 до целого листа

Цель задания — закрепление навыков построения обнаженной фигуры. Фон светло-серый. Свет верхнебоковой. Должны быть хорошо освещены ноги модели.

Перед тем как приступить к выполнению задания, учащиеся, как всегда, делают предварительные наброски в течение одного-двух часов.

Начинать постановку и построение фигуры в рисунке следует с больших частей фигуры, ориентируясь на неподвижные точки построения: следки, лобок, дужку, а также на серединную линию живота.

«Связь форм», как назвал П. П. Чистяков эту часть работы над рисунком, требует большого внимания, точности и постоянного сравнения рисунка с натурой.

Связав все крупные части фигуры и еще раз взглянув издали на рисунок и на натуру, можно переходить к рисунку более мелких частей форм, также связывая их вместе и все время проверяя отдельные формы сравнением с целым.

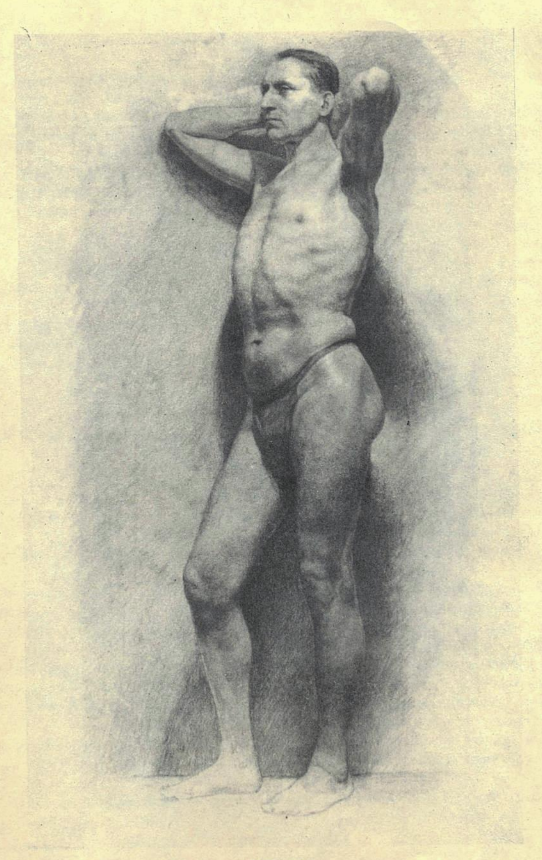


Рис. 275

«Работать над деталью долго не следует, так как пропадает острота восприятия»[1], — говорил П. П. Чистяков.

Это значит, что, найдя место и размер детали, нужно, определив ее легкими тенями, переходить к следующей, или помещающейся рядом, или парной с ней, с тем чтобы вернуться к начатой детали, сравнив ее еще раз с общим, с натурой, увязывая все детали между собой и с большими частями формы. При этом способе становятся очевидными допущенные в работе ошибки и сохраняется тональный масштаб.

«Сравнивать надо, поверять, исполненное надо обобщать. Чаще посматривать в общем, на общее, а не то [развалится] (форма. — *А. Б.*»)[2], — указывает в одной из своих рукописей П. П. Чистяков. Постоянное сравнение является непременным условием целостного, нераздробленного решения рисунка.

Модель решается в рисунке погруженной в пространство, то есть вместе с частью фона, наносимого на рисунок постепенно, по мере выявления форм фигуры.

Рекомендуется к концу работы над заданием чаще отставлять свой рисунок и, не сходя с места, быстро сравнивать его с натурой.

Перед тем как закончить работу над рисунком, надо проследить по натуре ослабление света по всей форме сверху вниз, собрать тени, то есть успокоить чрезмерно выраженные рефлексы, и подчеркнуть штрихами и тоном конструкцию наиболее важных форм *(рис. 275)*.

ВОСЬМОЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА В РАКУРСЕ — ЖИВАЯ НАТУРА

Учебных часов — 23. Размер — 0,5 листа

К концу седьмого года обучения в школе подводятся итоги всему пройденному, и, кроме того, идет подготовка учащихся к поступлению в художественные институты. Поэтому некоторые задания даются как повторительные.

Данное задание преследует цель построения головы в различных поворотах и ракурсах.

Помимо основного рисунка, учащиеся должны выполнить в размере меньше натуры две зарисовки головы (5 учебных часов), доводя их до светотеневого решения. Задача — быстрое и правильное построение головы с выявлением характерных особенностей формы. Эти зарисовки исполняются на отдельном полулисте бумаги.

В течение остальных 18—19 часов, отведенных на задание, выполняется основной рисунок головы в ракурсе. К учащимся предъявляются требования полного тонального и целостного решения рисунка, а также характеристики натуры. Голова изображается вместе с шеей и частью костюма *(рис. 276)*.

Для задания можно предложить и две модели: мужскую и женскую. Тогда зарисовки исполняются с одной модели, а длительный рисунок с другой.

[1] П. П. Чистяков. Письма, записные книжки, воспоминания, стр. 366.
[2] Там же, стр. 364.



Рис. 276

ДЕВЯТОЕ ЗАДАНИЕ (ПОВТОРИТЕЛЬНОЕ) — ОБНАЖЕННАЯ ФИГУРА

Учебных часов — 27. Размер — 0,5 листа.
Материал — по выбору учащихся

Сначала в течение девяти часов выполняются три зарисовки модели с разных точек зрения. Задача заключается в том, чтобы правильно поставить и построить фигуру в короткий срок.

Модель стоит на подиуме в спокойной позе. Чтобы не отвлекать внимание учеников на выполнение деталей и облегчить им поиски характера и движения модели, лучше выбрать модель, не имеющую резко выраженной мускулатуры[1].

[1] В этом задании возможна постановка обнаженной женской модели.

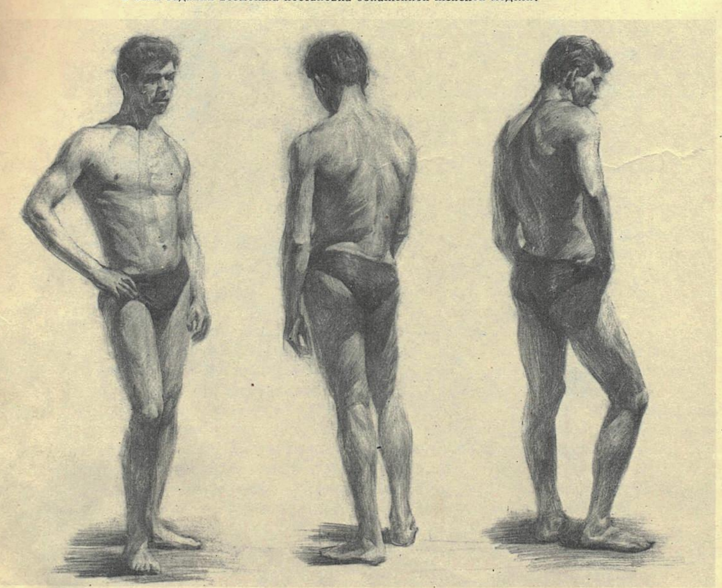


Рис. 277



Рис. 278

Зарисовки исполняются только светотенью графитным карандашом, акварелью, соусом или сангиной, без фона *(рис. 277)*.

Остальные 18 учебных часов посвящаются длительному рисунку с той же модели, но уже совершенно в другой позе, передающей движение. К учащимся предъявляются требования передать более подробно форму и целостно решить рисунок.

Рисунок исполняется без фона.

ДЕСЯТОЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА — ЖИВАЯ НАТУРА

Учебных часов — 18. Размер — 0,5 листа.
Материал — графитный или угольный карандаш

Целью задания, так же как и предыдущего, является проверка знаний и навыков учащихся. Учащиеся должны уметь рисовать голову в любом повороте и ракурсе, передавая ее характер и движение. Выбор точки зрения на модель предоставляется учащимся *(рис. 278)*.

Предъявляются требования выразительности и целостности рисунка, а также хорошей композиции.

Выбирается характерная мужская или женская модель. Голова ее должна находиться чуть выше глаз рисующих. Так как голова изображается вместе с шеей и плечами, то следует одеть и посадить модель так, чтобы была возможность хорошо скомпоновать рисунок на листе бумаги. Входящая в композицию часть одежды может быть решена обобщенно.

Модель мягко освещается из одного или двух разных по силе источников света. Форма головы должна ясно читаться на гладком светло-сером фоне.

ОДИННАДЦАТОЕ ЗАДАНИЕ — ОБНАЖЕННАЯ ФИГУРА

Учебных часов — 20. Размер — 0,5 листа

Целью задания является проверка знаний и навыков учащихся.

Ученики должны уметь построить обнаженную фигуру в спокойном положении, в несложном повороте и в движении, передав при этом характерные особенности модели. Фигура решается в пространстве цельно. Формы передаются без особой детализации *(рис. 279)*.

Выбирается хорошо сложенная модель. Поза должна быть естественной, но при этом руки и ноги находятся в различных положениях, торс и голова — в небольшом наклоне или в повороте.

Модель стоит на подиуме и освещается мягким светом из одного или двух различных по силе источников. Необходимо, чтобы освещение четко выявляло характерные особенности формы.

Рисунок может исполняться с любой точки по выбору учащихся.

Поскольку рисунок является проверочным, преподаватель может делать лишь общие, наводящие замечания. Задача его заключается в том, чтобы обеспечить спокойную рабочую атмосферу в группе.

Рисунок исполняется на полулисте бумаги с печатью школы и должен быть закончен в течение 20 учебных часов.

Наброски с целью предварительного изучения модели разрешаются в пределах одного часа учебного времени.

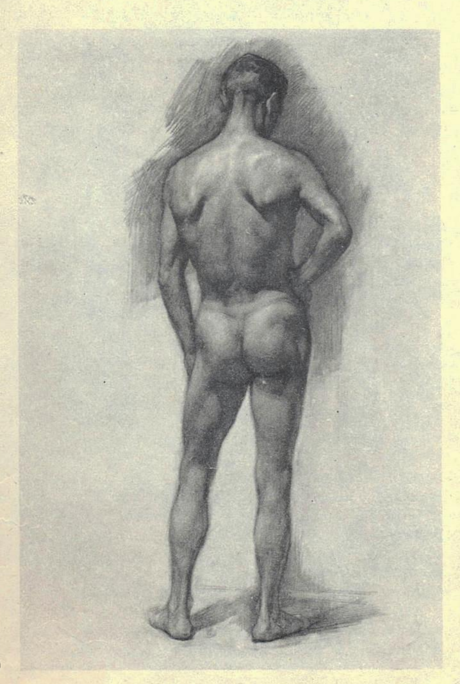


Рис. 279



Рис. 280

ДВЕНАДЦАТОЕ ЗАДАНИЕ — ГОЛОВА — ЖИВАЯ НАТУРА

Учебных часов — 15. Размер — 0,5 листа.
Материал — графитный карандаш любой твердости

Проведение последнего, итогового, задания по своим условиям должно приближаться к экзаменационным в художественные институты. Выбирается модель мужская или женская с характерными чертами лица и формой головы, одетая в светлый костюм или платье (голова исполняется с шеей и плечами). Голова находится чуть выше уровня глаз рисующих в несложном повороте на светлом фоне и освещена дневным светом из окна. Для удобства работы лучше предложить одновременно две разных модели, посадив их в разных углах класса.

К рисунку предъявляются требования: 1) нахождение правильного соответствующего листу размера головы и хорошего композиционного размещение; 2) последовательность в работе над рисунком; 3) выразительная передача характера модели и ее движения; 4) легкость штриха и прозрачность рисунка — сохранение поверхности рабочего листа; 5) цельность изображения *(рис. 280)*.

Для проведения итогового задания выдается 0,5 листа бумаги с печатью школы

Учащимся разрешается делать предварительные наброски с целью изучения модели и компоновки листа.

Преподаватель не делает никаких указаний и замечаний, кроме необходимых для поддержания порядка и рабочей атмосферы в классе. Во время перерывов все учащиеся обязательно покидают класс.

ТРИНАДЦАТОЕ ЗАДАНИЕ — ЗАРИСОВКИ И НАБРОСКИ ГОЛОВЫ И ФИГУРЫ

Общее количество учебных часов — 33.
Материал — по выбору учащихся

Классные зарисовки и наброски проводятся в течение всего учебного года, в промежутках между заданиями — в специально выделенные для этого часы. На каждое занятие набросками отводится два-три учебных часа.

Классные занятия набросками должны быть направлены на решение той или иной учебной задачи. Постановка задачи, метод ее решения, а также время для исполнения того или иного наброска или зарисовки определяются преподавателем.

Так, например, с целью развития зрительной памяти и представления о натуре, не раньше чем через две недели по окончании задания, следует делать по памяти зарисовку модели, которую рисовали прежде. Полезно также по окончании какого-либо длительного задания делать быструю зарисовку модели без натуры в другой позе, отводя на это не больше 20—25 минут.

Очень нужны также быстрые наброски с ритмично и неритмично движущейся модели с целью развития умения быстро находить и изображать наиболее выразительные моменты движения живой натуры.



Рис. 281

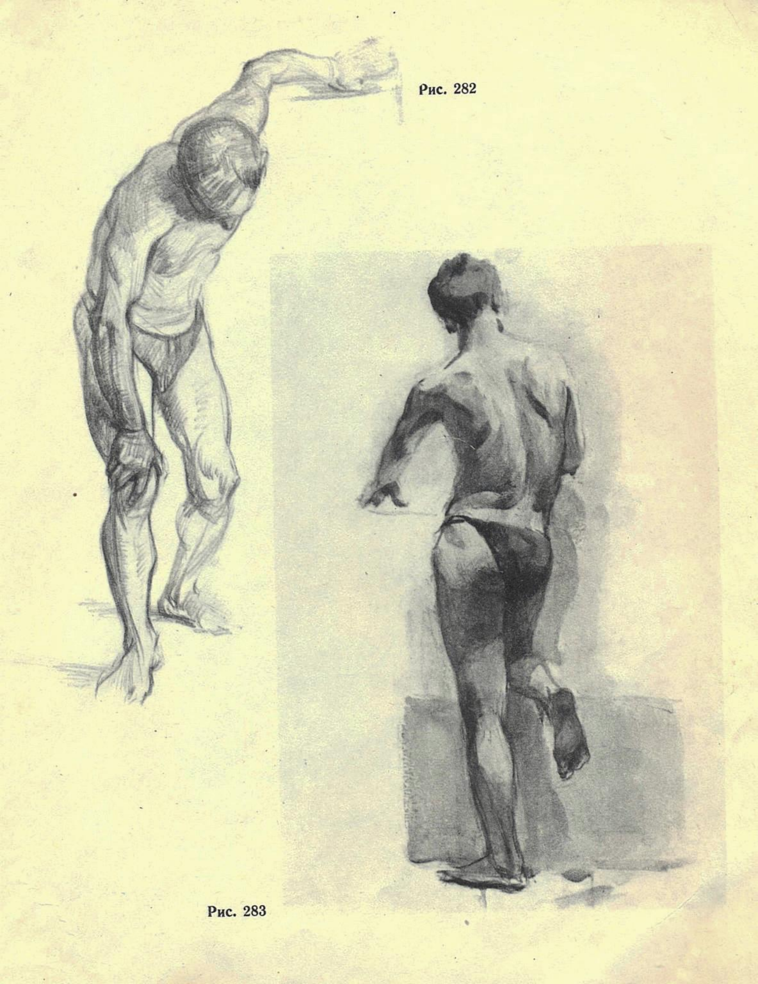


Рис. 282

Рис. 283

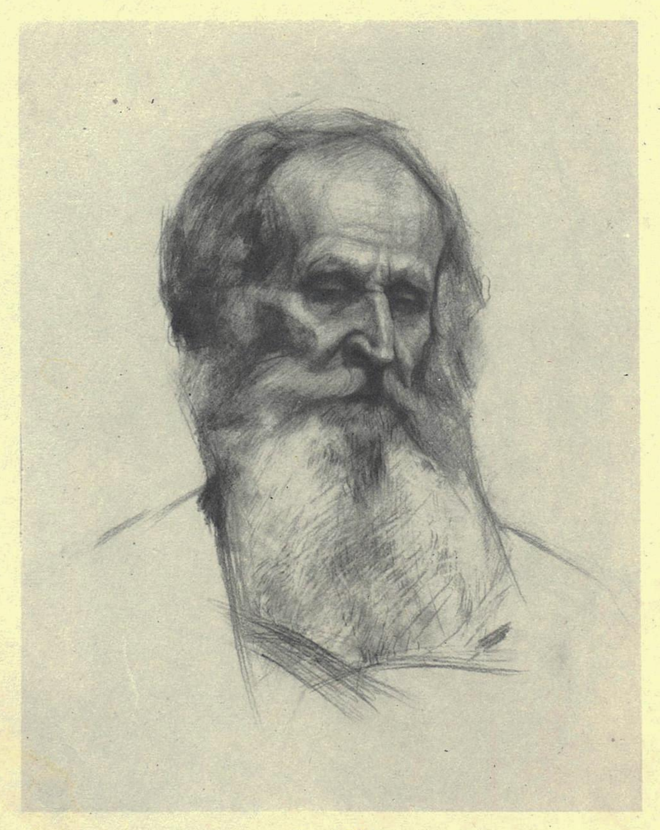


Рис. 284

Большое значение имеют также наброски и зарисовки с одновременно позирующих разных по характеру двух-трех моделей, связанных каким-то содержанием, например: «Беседа», «Совместная работа», «Отдых», «Музыканты», причем учащиеся сами ставят модели, сообразуясь с практическими задачами композиций, над которыми они работают. Преподаватель консультирует их в постановке моделей.

Разумеется, при этом нельзя ограничиваться набросками только со стоящей модели. Для композиции могут потребоваться и наброски с фигуры сидящей, идущей-бегущей и т. п. Учащиеся должны пробовать свои силы во всевозможных типах набросков, приспосабливая свою технику наброска к возникающим каждый раз задачам *(рис. 281—288)*.

Во время второй половины учебного года надо обязательно провести два-три занятия, посвященные зарисовкам и наброскам с обнаженной женской модели, с целью подготовки учащихся к испытаниям в художественные институты, где на экзаменах наряду с мужской предлагаются и женские модели.

В порядке домашних заданий учащиеся систематически выполняют в альбомах зарисовки и наброски людей и животных, жанровых сцен и пейзажей. Зарисовки и наброски просматриваются и оцениваются преподавателем в конце каждой четверти.



Рис. 288

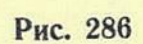


Рис. 286





Рис. 287

УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ РИСУНКУ

I. Плоские орнаменты, наклеенные на картон или фанеру

1. Шахматная доска
2. Полуокружности в квадрате
3. Круг в квадрате
4. Стилизованный цветок

II. Каркасные геометрические фигуры и тела, изготовленные из проволоки[1]

1. Квадрат с диагоналями
2. Круг с двумя перпендикулярными диаметрами
3. Круг, вписанный в квадрат
4. Куб
5. Призма четырехгранная
6. «Этажерка» из трех кубов
7. Цилиндр
8. Круглая «этажерка» из трех цилиндров
9. Пирамида четырехгранная
10. Пирамида трехгранная
11. Пирамида четырехгранная усеченная
12. Конус (с осью вращения) из проволоки или пластмассы
13. Конус усеченный
14. Конструктивная модель шара
15. Кольцо квадратного сечения

III. Гипсовые геометрические тела

1. Куб
2. Цилиндр
3. Призма трехгранная
4. Призма четырехгранная
5. Призма шестигранная
6. Пирамида трехгранная
7. Пирамида четырехгранная
8. Пирамида шестигранная
9. Конус
10. Конус усеченный
11. Шар
12. Кольцо квадратного сечения

IV. Гипсовые орнаменты и другие гипсовые модели

1. Чаша с шаром
2. Ионик
3. Лилия
4. Стилизованные листья
5. Виток

V. Гипсовые слепки с голов

1. Эфиопский мальчик
2. Сократ
3. Софокл
4. Сенека
5. Эзоп
6. Юкунд
7. Юлий Цезарь
8. Антиной
9. Диадумен
10. Венера
11. Давид (Микеланджело)
12. Мальчик (Гудона)

[1] Для упрощения объяснения правил наглядной перспективы и удобства работы учащихся следует при изготовлении каркасных моделей геометрических фигур и тел придерживаться размеров имеющихся гипсовых геометрических тел.

Таким образом, если ребро гипсового куба равно, например, 25 см, то основание каркасного куба — каркасный квадрат будет иметь сторону тоже в 25 см.

Диаметры оснований цилиндров и конусов, а также кругов, в которые вписываются основания многоугольных призм и пирамид, также должны быть равны 25 см.

Что же касается высот каркасных и гипсовых геометрических тел, то желательно, чтобы их размеры были между собой соизмеримы в простых числах: 1 : 2, 1 : 3, 1 : 4, считая за единицу размер ребра куба, то есть тоже 25 см.

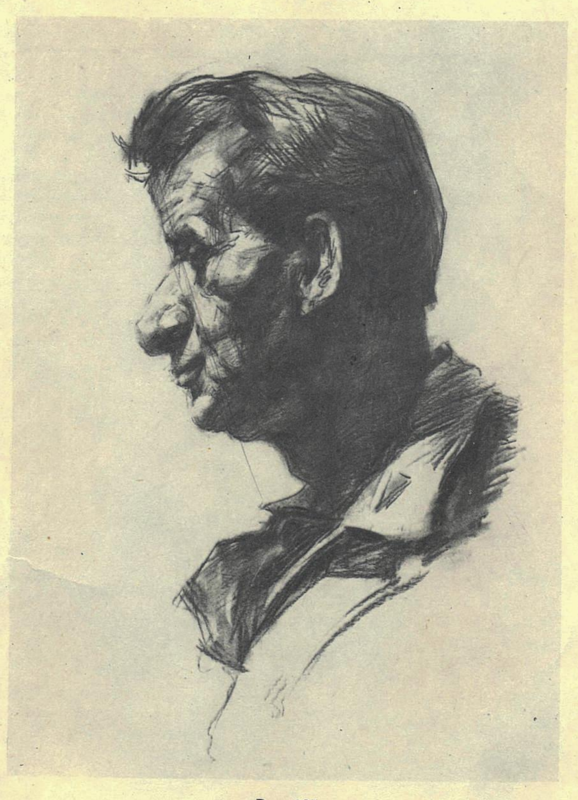


Рис. 285

VI. Гипсовые слепки с фигур

1. Дорифор
2. Германик
3. Венера
4. Афродита

VII. Пособия для изучения анатомии человека

1. Гипсовая анатомическая фигура (экорше Гудона)
2. Гипсовая анатомическая голова (экорше Гудона)

Гипсовые слепки частей экорше Гудона:

3. рука,
4. кисть руки,
5. нога,
6. стопа ноги
7. Гипсовый слепок кисти руки Давида (Микеланджело)

Гипсовые слепки деталей головы Давида:

8. нос,
9. рот,
10. нос и рот (вместе),
11. ухо,
12. глаз
13. Скелет человека
14. Череп (из папье-маше или настоящий)
15. Альбом анатомических рисунков русских художников. М., «Искусство», 1952, 41 таблица.

VIII. Чучела птиц и мелких животных

1. Сорока
2. Ворона
3. Ворон
4. Грач
5. Галка
6. Голубь сизый
7. Голубь белый
8. Курица
9. Петух
10. Утка
11. Сова
12. Аист
13. Синица
14. Снегирь
15. Дятел
16. Глухарь
17. Белка
18. Кролик
19. Заяц

IX. Пособия для изучения наглядной перспективы

Перспективный прибор-столик со стеклом в рамке и визиром

2. Фотоаппарат типа «Фотокор» (камера обскура)
3. Стереоскоп с образцами стереоизображений

X. Вещи и предметы, напоминающие по форме геометрические тела

1. Ведро цилиндрическое
2. Ведро конусное
3. Корыто металлическое
4. Бочонок, небольшой, дубовый
5. Окаренок (по форме усеченного конуса)
6. Табуретка (по форме прямой призмы)
7. Табуретка (по форме усеченной пирамиды)
8. Глобус небольшого размера
9. Мяч резиновый, покрашенный в два цвета
10. Кринки глиняные, разных форм и размеров
11. Горшки цветочные, глиняные, разных размеров
12. Ящики деревянные, разных видов и размеров